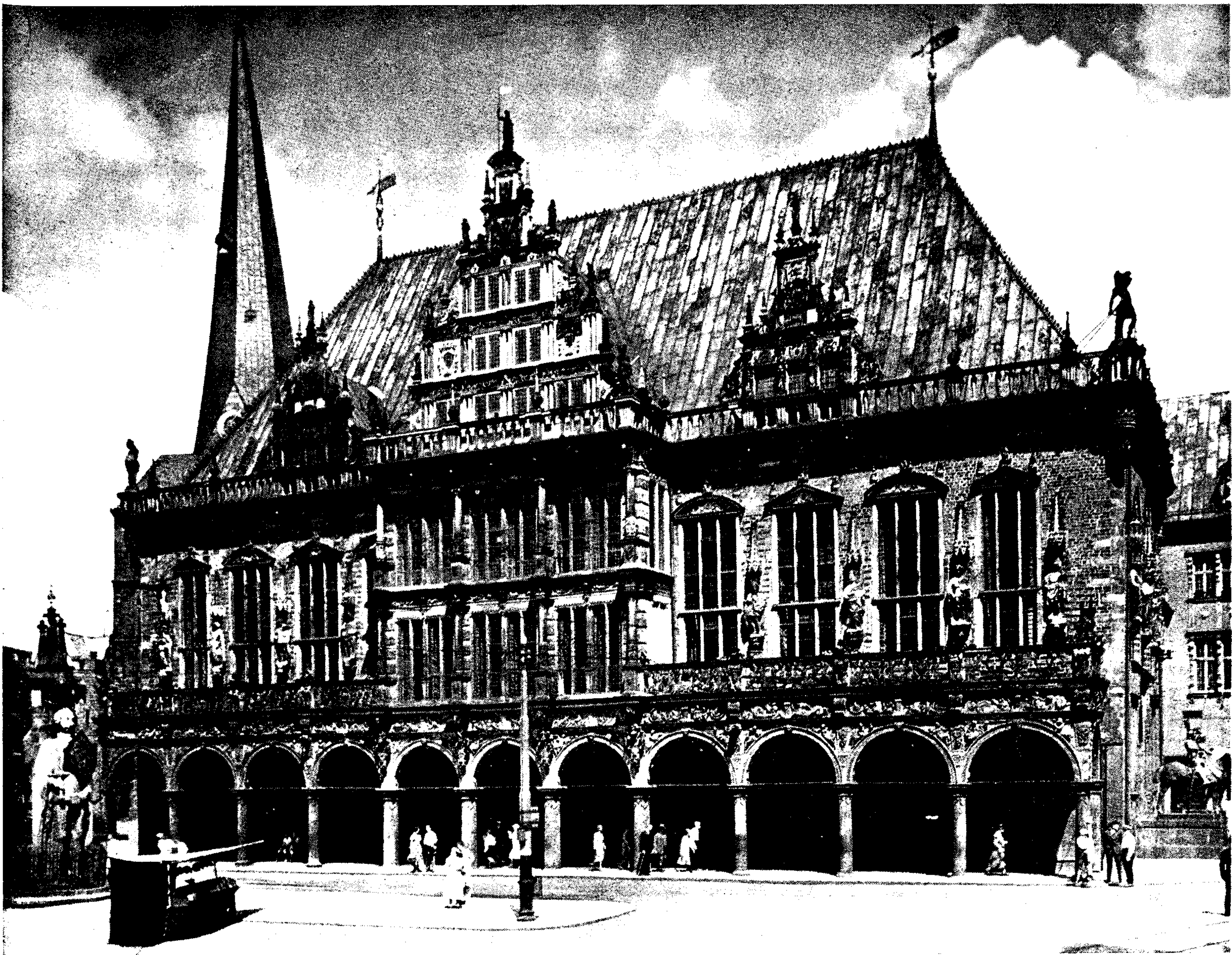


DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

INHOUD

OMSLAG: HET RAADHUIS OP HET MARKTPLEIN TE BREMEN
Foto: Rudolph Stickelmann



DE SCHOUW

HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
REDACTIESECRETARIS: D. Fr. H. SAMPIMON
Administratie: Uitgeverij „De Schouw", 's-Gravenhage,
J. P. Coenstraat 26, Telefoon 771066, Giro 446173

Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactiesecretaris, J. P. Coenstraat 26, 's-Gravenhage. Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten

Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer

KULTUREELE BETREKKINGEN TUSSCHEN NEDERLAND EN BREMEN

DOOR DR HANNS MEYER

Op het veelgeroemde marktplein van Bremen verrijst een gebouw, hetwelk de „hohe Schütting" genoemd wordt. Het is een trotsch en voornaam heerenhuis, waarin sedert meer dan 400 jaar de kooplieden vergaderen en beraadslagen. Toen in het begin van de 16e eeuw de „seniores" der kooplieden besloten een nieuw gildehuis te stichten, wilden zij door een grootsch gebouw, juist tegenover het raadhuis, den Heeren van de regeering eens duidelijk toonen, welke stand in de Hanze-stad de voornaamste en belangrijkste was. Voor dit doel ontboden zij een groot bouwmeester uit Nederland, meester Johan den Buschneer van Antwerpen, die een bouwwerk schiep, dat terecht de afgunst van de raadsheeren kon opwekken. Want het raadhuis bezat toen nog niet den luister, dien het thans vertoont. Het was weliswaar een statig en met zijn dubbelen tinnenkrans indrukwekkend bouwwerk, dat echter in zijn gothische strakheid stijf en stug aandeed, vooral omdat zijn overbuur, de „neue Schütting", door architectonische veranderingen voortdurend verfraaid werd en in 1549 de huidige Renaissance-façade kreeg.

Het was daarom begrijpelijk, dat de hoogmogende stadsraad niet langer achter kon blijven. Zijn raadhuis moest al wat in Bremen tot dusver gebouwd was, aan rijkdom en weelde overtreffen. Met welk een meesterschap het den Bremer beeldhouwer, Lüder von Bentheim, gelukt is, het gothische raadhuis zoodanig te verbouwen, dat het vervuld werd van den blijmoedigen geest der laat-Renaissance, kan eenieder beoordeelen, die thans vol bewondering staat voor dit kleinood van Neder-Duitsche bouwkunst op het Bremer-marktplein. Het zal den kenner daarbij opvallen, dat de veelgeroemde fraaie gevel in velerlei opzichten aan het raadhuis te Leiden herinnert, hetwelk eveneens uit de verbouwing van een oorspronkelijk Gothisch gebouw ontstaan is. Daar Lüder von Bentheim, wiens grootvader trouwens uit Oost-Nederland naar Bremen getrokken was, een levendigen handel in zandsteen uit het Weser-gebied, „Bremer Stein" genoemd, naar Amsterdam, Leiden, Haarlem enz. dreef, zooals gebleken is, moet hij van de Nederlandsche verhoudingen goed op de hoogte geweest zijn.

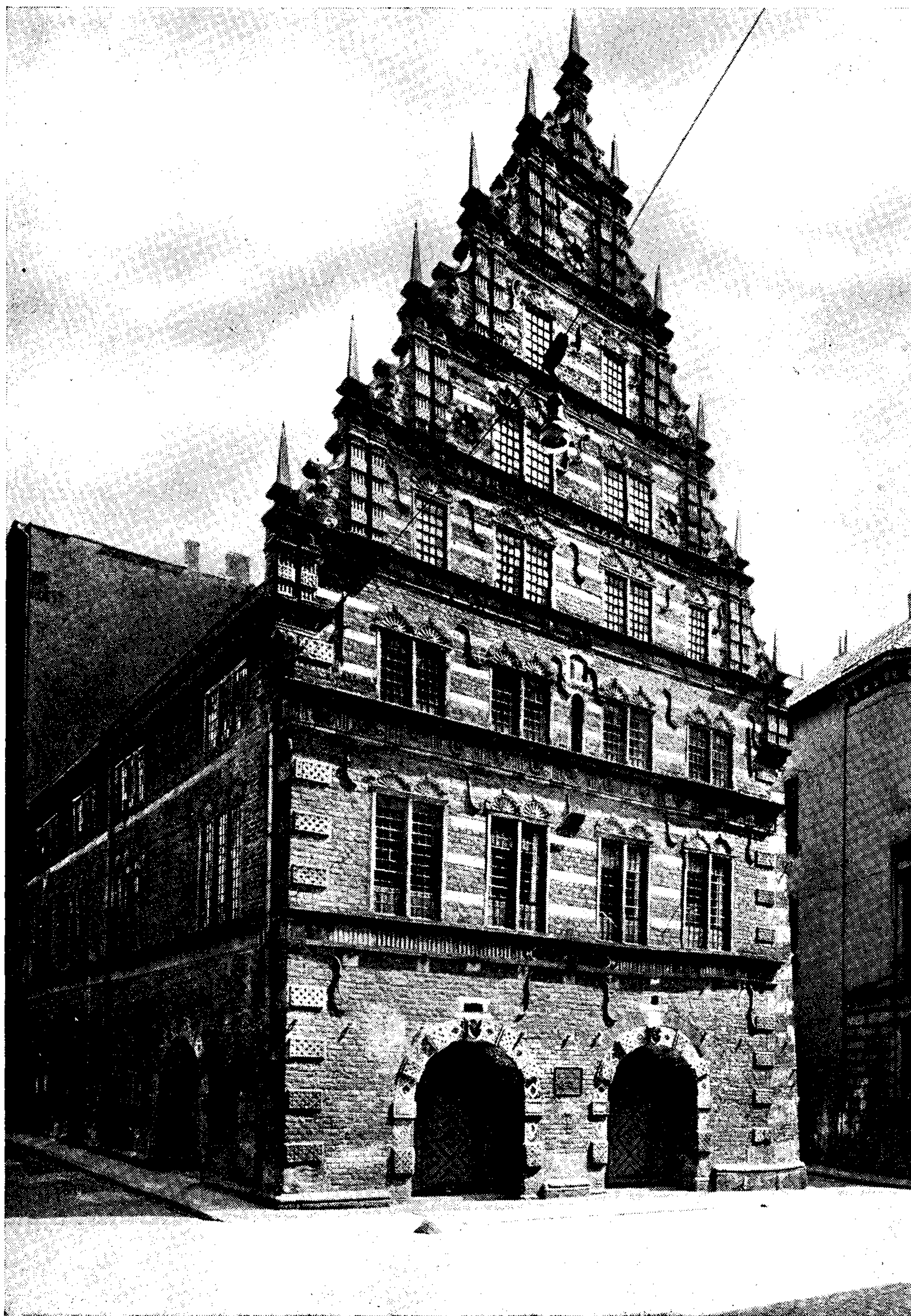
Het ligt daarom voor de hand, dat hij op zijn minst door den bouwheer van het Leidsche raadhuis, den grooten architect Lieven de Key, beïnvloed is, zoo hij dien niet rechtstreeks tot voorbeeld heeft genomen. Van belang is ook, dat voor het raadhuis van Bremen de Nederlander Hieronymus van der Elste verschillende beeldhouwwerken geleverd heeft. Eenige jaren geleden heeft de kunst-historicus Prof. Dr Waldmann juist de tegenovergestelde meening verkondigd, als zou het raadhuis van Leiden zijn drie fraaie gevels aan den Bremer Lüder von Bentheim te danken hebben. Volgens de archieven heeft de Bremer meester destijds de steen geleverd en er zijn ook kwitanties uit Leiden bewaard, uitgeschreven „voor de herstellingen van de gevels van het raadhuis en de daarbij behoorende ornamenten".

Hoe het echter ook zij: de treffende overeenkomst tusschen de raadhuizen van Leiden en Bremen bewijst, dat de Nederlandsche bouwkunst een sterken invloed heeft uitgeoefend bij de verbouwing van het Bremer raadhuis. Overigens dient te worden opgemerkt, dat ook in latere tijden de vroeger als „Bremer Stein" in den handel gebrachte zandsteen in Nederland veelvuldig toegepast is, laatstleden nog bij den wederopbouw van het in den winter 1929/30 afgebrande raadhuis te Leiden.

Wie door de straten en over de pleinen van de

Hanzestad wandelt, zal aldoor weer teekenen van verwantschap ontdekken. De massieve, eveneens door Lüder von Bentheim gebouwde stadswaag toont dit duidelijk, alsook het „Kornhaus" uit 1591. Maar ook de particuliere woningen uit den tijd van de barok herinneren aan Nederlandschen bouwstijl. De huizen zijn smal en diep geprojecteerd — een eisch van het maatschappelijke leven van dien tijd. Zij staan met smalle, rijk-versierde voorgevels aan den straatkant. Het „Essighaus" is het meest markante voorbeeld uit dien tijd; het is een kleinood van vroeg-barokke bouwwijze. De overige woningen in de oude koopliedenstraat hebben in hoofdzaak hetzelfde voorkomen, zijn echter belangrijk minder versierd. In ieder huis waren Delftsche tegels te vinden, Hollandsche meubels waren zeer in trek. Overal blijkt de voorliefde voor het licht; het opvallend groote aantal ramen b.v., dat de stad reeds vroeg den naam van „het Glazen Bremen" bezorgd heeft, getuigt hiervan.

HET WAAGGEBOUW TE BREMEN, in 1591 gebouwd door Lüder v. Bentheim *Foto: Verkehrsverein Bremen*



Bij eenige bouwwerken, zooals bij het mooie handelshuis, het voormalige gildehuis van de lakenhandelaren, beperkt zich het metselwerk bijna alleen tot een omlijsting van de ramen. Het ware natuurlijk onjuist, overal in Bremen Nederlandschen invloed te zoeken. Maar in de zuivere en krachtige melodie, die door deze schoone stad ruischt, hoort men onmiskenbaar Nederlandsche accoorden.

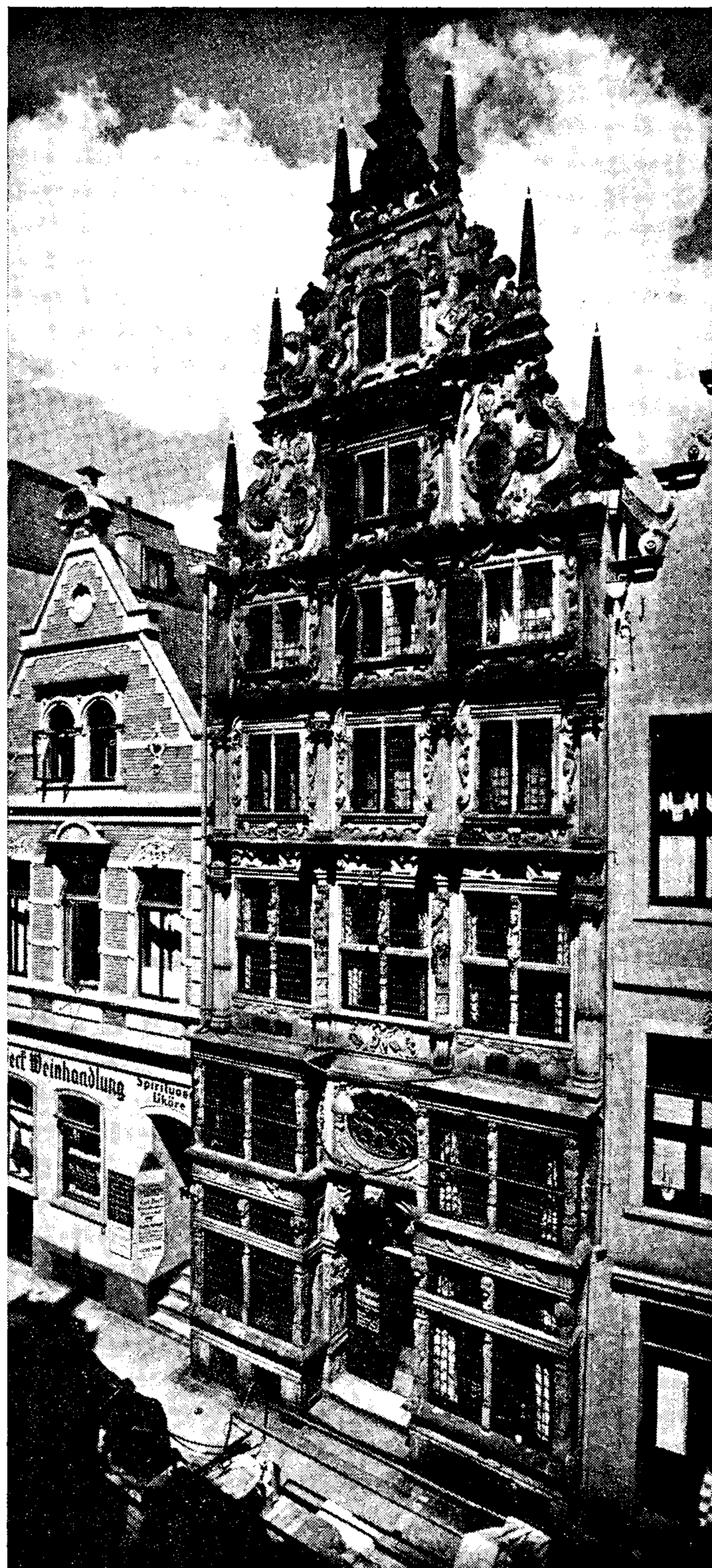
Ook in de architectuur van het landschap en vooral in de omgeving hebben de Nederlanders hun sporen achtergelaten. De huidige nieuwe stad, het aan den linker oever van de Weser gelegen stadsgedeelte van Bremen, is het werk van den Nederlandschen ingenieur Johan van Valckenburgh. In het begin van de 17e eeuw lieten de Bremenaren, bedreigd door den 30-jarigen oorlog, hun vestingwerken door dezen beroemden man uitbreiden, die voor dit doel van Prins Maurits bijzonder verlof had gekregen. Het rechtlijnige stratennet van de nieuwe stad, hetwelk iederen bezoeker direct opvalt, herinnert nog aan de projecten van dezen Johan van Valckenburgh.

Voor de poorten van de stad in het Noorden hebben reeds eeuwen geleden Nederlanders uitgestrekte gebieden drooggelegd en gecultiveerd, ieder schoolkind in Bremen weet dat, temeer daar namen als „Hollerland" nog heden ten dage daaraan herinneren. In 1106 verscheen voor den aartsbisschop van Bremen, Friedrich, een aantal Nederlanders met het verzoek land toegewezen te krijgen, daar zij gedwongen waren een nieuw vaderland te zoeken, aangezien de zee hun bezittingen verwoest had. Aan deze Nederlanders werd land in vrij eigendom gegeven. Aan elk der kolonisten werd een perceel toegekend van 50 H.A. De poging van den aartsbisschop gelukte voortreffelijk. Booten werden naar Nederland gezonden om ook anderen tot kolonisatie over te halen. Gedurende de geheele 12e eeuw bevorderden de aartsbisschoppen de kolonisatie van hun gebieden door Nederlanders. Het voorbeeld door Bremen gegeven, maakte opgang en vond o.a. navolging bij den aartsbisschop van Maagdenburg en bij den bisschop van Naumburg.

De groote overeenkomst tusschen het landschap van Bremen en dat van Nederland blijkt in velerlei opzicht. De straten van de voorsteden verloopen in het wijde polderland. Tallooze slooten doorsnijden de veen- en moerasgebieden, welke 's-winters in één blinkend ijsvlak veranderd zijn. Dan binden de Bremenaren hun „Holländer", zooals ze thans nog de uit het buurland overgenomen houten schaatsen noemen, onder en vliegen over de witte vlakten.

De Bremenaar houdt van de ruimte. Hij wil groote lijnen zien, ook in zijn stad. Zij bestaat, afgezien van de nauwe binnenstad, uit een van straten doorsneden polderland; het huurhuis is niet gewild, de eengezinswoning heeft de voorkeur. Met zijn 450.000 inwoners heeft Bremen de oppervlakte van een millioenenstad. Op 1 woonhuis komt een gemiddelde van 8 inwoners. Of zij koopman, reeder, beambte, middenstander, kantoorbediende of arbeider zijn, allen streven naar het bezit van een eengezinswoning met voor- en achtertuin.

Het is hier niet de plaats om op de economische betrekkingen tusschen Nederland en Bremen nader in te gaan. Zij stonden lang in het teeken van een natuurlijken goederen-ruil, namen in de 18e en 19e eeuw het karakter van een vreedzame en zoo nu en dan ook felle concurrentie aan. Altijd heeft Bremen verbitterd om zijn positie als wereldhaven en wereldhandelsstad moeten strijden. Zijn geschiedenis is in de eerste plaats een strijd om de heerschappij ter zee, een onafgebroken strijd om den toegang tot de vrije zee. Meermalen heeft Bremen havenkolonies gesticht om te voorkomen, dat het van de zee werd afgesneden. In 1619 bouwde het 17 km stroomafwaarts de eerste kunstmatige haven „Vegesack", voor welker aanleg de Nederlanders Wilken Unke van Vernessen en Dirk Jansen van Leedam als deskundigen werden geraadpleegd. De „Vegesacker" haven is thans nog bijna geheel in den ouden vorm bewaard gebleven, hoewel natuurlijk met moderne bolwerken en nieuw aangelegde kaden uitgebreid. Toen bijna 200 jaar later aan den onherbergzamen mond van



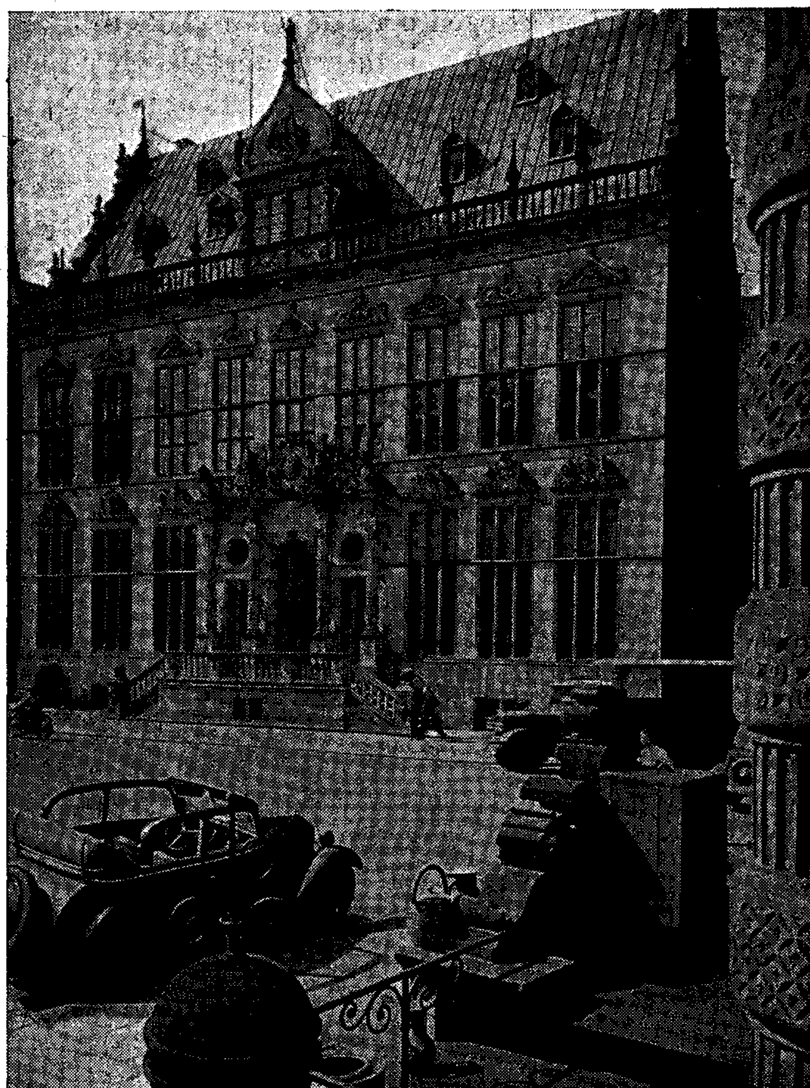
Het „Essighaus" in Bremen, voorbeeld van een patriciershuis uit de 17de eeuw
Foto: Dr. Paul Wolff en Tritschler

> *Das Können berechtigt zu nichts, gar nichts. Es verpflichtet. Was sind denn die Meister gewesen und was sind sie noch? Verantwortliche in dem letzten Sinne. Dort, wo alle guten Engel der Menschheit zusammenstehen. Das Handwerk, das Können war ihnen Selbstverständlichkeit. Was schafft den großen Frieden an den Meistern? Ihre Verantwortung.*
>
> *E. G. Kolbenheyer: Penaten*

de Weser Bremer-haven aangelegd werd, was het wederom een Nederlander, Johan Jacob van Ronzelen, die het eerste haven-bassin ontwierp en den aanleg, welke door een Nederlandsche onderneming uitgevoerd werd, leidde. Deze ingenieur ontwierp ook den vuurtoren op den Hooge-weg aan de buiten-Weser.

Het ligt voor de hand, dat zulke technische gedenkteekenen betrekkelijk snel met den vooruitgang des tijds verouderen. Wie thans in Bremerhaven meesterwerken der Duitsche waterbouwkunde: de Columbuskade, de Noord-sluis, de Keizershaven enz. bezichtigt, zal er licht toe komen, het werk van dien Nederlander, die de eerste haven, den „Alten Hafen" bouwde, over het hoofd te zien. Het pleit voor de traditioneele gezindheid van Bremen, dat tezamen met den burgemeester Smidt als den grondlegger van de haven van Bremen, ook de prestaties van ingenieur Van Ronzelen steeds geëerbiedigd en in dankbaarheid herdacht worden. Overigens stamde de vader van den grooten Bremer staatsman en burgemeester Johann Smidt ook uit Nederland. Hij was dominee en heeft voornamelijk in Bremen nog in de Nederlandsche taal gepredikt.

Het natuurlijke begrip, dat in Bremen steeds voor het Nederlandsche volkskarakter bestaan heeft, spruit voort uit de Neder-Duitsche stamverwantschap en uit het feit, dat beiden, Nederlanders en Bremenaren, hoewel over het algemeen onbewust, een zelfde liefde koesteren voor den grond, waarop zij wonen, en het omringende landschap. De samenleving, woonkultuur en levenswijze worden door deze verwantschap beïnvloed, evenals, niet in de laatste plaats, het geestelijk streven. Het is geen toeval, dat Bremen als eerste Noord-Duitsche stad protestant werd en dat juist een Nederlander, de Augustijner monnik Hendrik van Zutphen, de Hanze-stad de nieuwe leer bracht. In geestelijk opzicht is Bremen langen tijd op het Westen georiënteerd geweest en vooral met Nederland bestond in de 17e eeuw een levendige kultuur-uitwisseling. Bremer en Nederlandsche geleerden en kunstenaars onderhielden nauwe betrekkingen; de hoogeschool te Bremen, het gymnasium illustre, werd juist door studenten uit Nederland gaarne bezocht, zooals omgekeerd de jonge Bremenaren, vooral de juristen en medici, den Nederlandschen universiteiten de voorkeur gaven. Weliswaar zijn later de onderlinge kultureele betrekkingen nooit meer zoo nauw geweest als in de 16e en 17e eeuw, maar onderbroken werden zij nooit ofte nimmer. Reeds de economische ontwikkeling, welke Bremen voortdurend met Nederland in contact bracht, beïnvloedde ook op velerlei wijze zijn geestelijk-kultureele ontwikkeling. Thans, nu een nieuw tijdperk van Duitsch-Nederlandsche betrekkingen is aangebroken, zullen in het kader van de verwantschap tusschen de Hanzestad Bremen en het aangrenzende Nederland niet slechts in economisch, maar ook in kultureel opzicht nieuwe, hechte relaties aangeknoopt worden.



De „Schütting" op de markt te Bremen
Foto: Saebens-Worpswede

HET LANDELIJKE IN DE LITERATUUR

DOOR DR J. VAN HAM

Geerten Gossaert vertelt in De Boulevardier van den man, die na op het cement der wereldsteden de onschuld van zijn voeten en de onschuld van zijn hart versleten te hebben, bij het bloeien der rhododendrons in de stadsparken heimwee voelt naar de dorpsche landelijkheid, van zijn kindsheid. Op het dorpsplein aan den voet van den ouden toren waar hij als kind speelde, herkent hij in den wiekslag van een laten vogel den vleugelslag van het geluk.

Dien weg naar het verloren vaderhuis gaat de mensch telkens weer. Uit een wereld van ontaarding en overkultuur verlangt de mensch terug naar den staat der eenvoud en onschuld, waaruit hij oorsprong nam. Omdat deze zuiverheid in de landelijkheid het best bewaard is, wordt de opwekking tot terugkeer naar de natuur vanzelf een aanprijzing van het boerenleven. Deze belangstelling voor het boerenbestaan draagt echter vaak de kenmerken van onnatuur, omdat de lofzang op het buitenleven niet wordt aangeheven door hen, voor wie hij een vanzelfheid is, maar door hen, die van de natuur vervreemd bij de natuur genezing zoeken voor hun verziekt bestaan.

Het Beatus ille van Horatius, de beroemdste lofprijzing van het landleven uit de Oudheid, is tegelijk de scherpste satire op den ernst van dezen lof. Immers, de opsomming der heerlijkheden van het landleven legt de dichter in den mond van Alfius den geldschieter, laat hem al zijn geld vrijmaken om een hofstee te koopen, maar, voegt hij er schamper aan toe, na veertien dagen zet deze zijn geld, dat hij voor zijn plannen had opgevraagd, weer uit.

Wanneer aan het begin der zeventiende eeuw deze aanprijzing van het landelijke bij ons haar intrede doet, geschiedt dit niet uit de innerlijke noodzaak van een van de natuur vervreemde samenleving gelijk in het Rome van Horatius, maar als een door Hooft uit Italië meegebrachte letterkundige mode, waarin zoo weinig onze volksche werkelijkheidszin meesprak, dat het bochtig dal en de neerstortende beek in de 17e en 18e eeuw de passende natuur geacht werden voor ons herdersleven. De pogingen, die sommige dichters ondernemen tot nauwkeuriger waarnemen, mogen tot enkele fraaie regels leiden, ze hebben toch maar een beperkte beteekenis voor de schildering van het landschap en het boerenleven. Het gaat in deze kunst niet om het landleven, maar om een schijnwereld, waarin zeer charmante herders en herderinnetjes het spel der hoofsche liefde voortzetten. Geen wonder, dat in deze wereld het realisme weinig kans krijgt.

In den herdersroman krijgt Hollandsche beschrijvingslust een kans. Al doen de in deze prozawerken optredende personen nog weinig volksch aan, de belangstelling voor de streek is in deze werken ten volle aanwezig. Wie hier echter liefde tot de natuur en het landschap zoekt, komt bedrogen uit, onze arcadia's vormen een eigenaardig soort heemkundige werken: het is den schrijver er namelijk om te doen zooveel mogelijk kennis, van historischen en folkloristischen aard, bijeen te brengen; de mengeling van luchtige herderskout en schoolmeesterlijke uitstalling van zonder verband opgestapelde kennis, vormt meermalen een potsierlijk geheel.

Komt buiten de arcadia een schrijver als van Effen er toe eens werkelijk een blik op de boerenbevolking te slaan, dan constateert deze deftige zedenmeester slechts ongemanierdheid.

Het is duidelijk, dat in al deze Renaissanceproducten de natuur en het landleven in hoofdzaak décor zijn.

Wanneer aan het eind van de 18e eeuw de Romantiek zich aankondigt, wenden zich de schrijvers werkelijk tot het land. Het werk, dat het eerst van deze veranderde instelling blijk geeft, is *Het Land* van Elisabeth Maria Post. In den vorm van een briefwisseling tusschen twee vriendinnen, waarvan de een op het land is gaan wonen, terwijl de ander nog in de stad leeft, worden de voor- en nadeelen van buiten- en stadsleven tegen elkander afgewogen en wordt het schoon der natuur in de vier seizoenen beschreven. Het gaat niet langer om het arcadische leven; de schrijfster geniet van de natuur: een winterlandschap met rijp; dat het boek ons nog niet sterker overtuigt van een gezonde natuurliefde, komt doordat een nieuw modeverschijnsel, de sentimentaliteit, veel onnatuur-

lijk gepraat over liefde, maannachten, grafgedachten in den eenvoudigen verhaalopzet binnenvoert.

In de 19e eeuw ontwikkelt zich de dorpsnovelle. Ik hoef U den naam van Cremer slechts te noemen om U duidelijk te maken welke literatuursoort ik op het oog heb. Cremer kan het ook niet laten te moraliseeren, maar als we dit buiten beschouwing laten, mogen we zeggen, dat de novellen van Cremer duidelijke voorbeelden zijn van een vertelkunst, die zich tot in de 20ste eeuw voortzet.

In de eerste plaats valt in deze vertellingen de romantische belangstelling voor de spreektaal op. Tot nu toe was het dialekt in hoofdzaak in blijspel en klucht gebruikt om de grappigheid te verhoogen en den dialektspreker als een kromspreker belachelijk te maken. Nu echter wordt de streektaal gebruikt om de boerenvertelling meer sfeer te geven. De gouwspraken hebben niet alleen een eigen klanksysteem, dat aan het dialekt zijn eigen muzikaliteit verleent, maar ook tal van woorden en uitdrukkingen, die om hun frischheid en beeldende kracht verrassend en bekorend zijn.

Maar er is nog iets anders. In de stad leeft de confectiemensch. Alle colbertjesmannetjes lijken op elkaar. Op het land spreken de verschillen duidelijker. Ook al doordat de menschen elkaar in een kleine gemeenschap beter kennen, van dichter bij en een leven lang, is er geen gelegenheid de deugden en gebreken voor elkander te verstoppen. Zoo krijgt elk dorpsbewoner — zij het al niet een sagencyclus — dan toch een anecdotische overlevering. Samen stellen deze anecdoten één bepaalden karaktertrek in het bijzonder in het licht; het oordeel der dorpsgemeenschap wordt vaak in een karakteristieken bijnaam vastgelegd. Geen wonder, dat de beschrijvers van de dorpsche figuren gemakkelijker er toe overgaan hun personen als typen te teekenen, te meer in een tijd, toen het teekenen van typen — verg. de Camera — een modeverschijnsel was. Het is nog niet zoo veel jaren geleden, dat de dorpsnovelle zich nauw aansloot bij de 19e-eeuwsche humoristische literatuur (de Hartog, Keuning, Ulfers, Jan Bos, Attie Nieboer, Wally Moes). Ook in de boeken van Coolen wandelen nog figuren uit de dorpsnovelle rond. Ik denk b.v. aan Doruske Timmer uit *Kinderen van ons volk*. Het verwijt aan Felix Timmermans, dat hij door één type met voorkeur in zijn boeken te teekenen den Vlaamschen boer in een valsch daglicht zou stellen, doelt op een eigenschap in zijn kunst, die eenigszins verwant is aan dezen trek der boerenvertelling.

Het is begrijpelijk, dat bij den boer over het algemeen deze beschrijvingen van het dorpsleven — de boerenarbeid komt er weinig in voor — niet in trek zijn, evenals de moderne mensch van wien bij elke gelegenheid en in elken stand door onze beroepsfotografen een „typische opname" gemaakt wordt, aan deze fotografen niet altijd zijn vriendelijkste gezicht laat zien en ze in alle geval niet als behoorende tot den kring erkent. En de lezer van deze soort dorpsnovellen ontmoet in deze vertellingen zooveel merkwaardige boeren, dat hij niet begrijpt, dat de eenige boer, dien hij net kent, ook niet zoo'n origineel type is.

De moderne boerenroman tracht naar iets anders. Denk aan de uitvoerigheid en de liefde, waarmee Streuvels in *De Vlaschaard* den arbeid beschrijft. De arbeid vormt het hoofdthema van de beste onzer streekromans: ook het landschap, maar vooral het werk van elken dag, dat wat het leven van den boer tot leven maakt, wat den inhoud van zijn gesprekken en van zijn persoonlijke overleggingen uitmaakt, alles waarmee hij zijn dagen vult: ploegen, eggen, zaaien, wieden en oogsten, koopen en verkoopen, het leven

> *Mir wurde manches früher ungläubig Vernommene durch ihn (E. Bertram) erst klare, unentrinnbar starke Vorstellung. Die Tatsache, daß große Völker in verhältnismäßig kurzer Zeit von der Erde verschwunden sind, wußte er einem auf eine Weise vor Augen zu rücken, daß man plötzlich um das Los des eigenen zu zittern begann. Ja zum erstenmal erkannte ich das Vaterland als etwas in seinem Bestande Angreifbares, auf die Treue seiner Kinder Angewiesenes. Denn obwohl ich aus der Weltgeschichte wissen konnte, daß mächtige Staaten sich innerhalb weniger Jahrzehnte aufgelöst haben, so wäre es meiner allzu sorglosen Natur doch niemals in den Sinn gekommen, auch das Reich der Deutschen für ein sterbliches Gebilde zu halten. Heimat hatte ich als etwas Gottgegebenes empfunden, das mir so wenig je fehlen würde wie das tägliche Brot, und nicht geahnt, wie nahe die Zeit war, wo uns gerade dieses nur noch in schmalen unschmackhaften Bissen zugeteilt werden konnte.*
>
> *Hans Carossa: Führung und Geleit.*

> *Wer nur einer Kunst dient, dient dem Nichts, einer Eitelkeit. Er gleicht den vermessenen Priestern, die einer Kirche, einer Konfession dienen und nicht Gott. Wo liegt Gott? In den Menschen. Und dort liegt auch die Kunst. Nur der ist ein Künstler von Gnaden, der die Kunst aus den Menschen ruft, der die verschlossene Kunst der Menschen aufwachen läßt. Die Kunst lebt nicht im Schaffen, sie lebt im Geschöpf, und ein Geschöpf muß empfangen sein. Kunst lebt in der Empfängnis. Bilde, daß du von den Besten, das heißt von den Bedürftigsten, empfangen werdest, das ist Gesetz und Geheimnis der Kunst.*
>
> *E. G. Kolbenheyer: Penaten.*

van zijn beesten, de liefde voor het gansche bedrijf, en dan natuurlijk wat zijn bezit waardevol maakt en aan zijn arbeid dieper zin geeft: het feit, dat hij het werk van zijn geslacht voortzet, dat hij van elken akker de geschiedenis kent, dat hij in zijn woning omringd is van wat een vorig geslacht bijeenbracht, en tenslotte zijn vrouw en kinderen, die aan de beteekenis van zijn werk vanzelfsprekendheid verleenen en de rustige zekerheid, dat aan zijn kudde en zijn grond nog dezelfde liefdevolle aandacht zal besteed worden, wanneer hij zelf er niet meer zijn zal.

Natuurlijk zijn er op dit thema tal van variaties. Het maakt een groot verschil, of de hoofdpersoon een groote bouwboer is, of een keuterboertje van den mageren grond, of de schrijver den opgang of den neergang van een bedrijf beschrijft, of de angst voor kinderloosheid rond den hof waart, godsdienstige of politieke problemen het alledagsleven kruisen, of de schrijver de liefde tot een spel op den voorgrond of op den achtergrond maakt. Ik zou er nog op kunnen wijzen, hoe de boer ook in de moderne lyriek (denk aan Buning, Truus Gerhard, Aart v. d. Leeuw, Eekhout en zoo veel anderen) de ploeger is, de egger, de zaaier van het zaad, de boer, die rondgaat langs zijn vee, de man, die om zijn arbeid wordt geëerd.

Ik heb dit artikel niet geschreven om een brokje letterkundige geschiedenis te schrijven, wel om er op te wijzen, dat onze moderne boerenroman niet een verschijnsel is, dat vrij plotseling in onze dagen uit de lucht is komen vallen. Elke tijd kende zijn landelijke literatuur en de moderne boerenroman is al ongeveer een halve eeuw oud, vernieuwt zich nog steeds en heeft nog een toekomst voor zich. Er zijn menschen, die zich verontrusten over het groote aantal boerenromans. Er wordt ook veel middelmatig werk in deze soort tot het publiek gebracht; er is nooit iets goeds, of het wordt omzwermd door „profiteurs". Maar laten we toch goed begrijpen, dat er in het genre nooit zoo iets sterks en gezonds geweest is als nu zich de belangstelling van den schrijver richt op den grond en het werk, op den boer en zijn geslacht. De tijd is niet ver meer, dat de boer zelf in deze werken volop zijn genoegen zal vinden. Alles wijst er op, dat steeds minder de welwillende toeschouwer deze romans schrijft, maar dat uit de naaste kringen van de werkers ook de schrijvers voortkomen. Over vele boerenromans haalt de boer nog zijn schouders op, er zijn er, waaraan hij zich geërgerd heeft. Er zijn er echter steeds meer, die ook op het platteland van hand tot hand gaan. Dit is een merkwaardig verschijnsel voor wie eenige eeuwen misverstand tusschen boer en literatuur liggen ziet. Ik acht het van belang er op te wijzen, dat het natuurlijk is, dat juist onze tijd dit begrip voor den boer, ook in de literatuur, toont. Het is ook noodig er den nadruk op te leggen, dat hiervoor geen breuk met het verleden noodig was. Het is voor ieder, die den langzamen groei naar deze romansoort opmerkt, duidelijk, dat we van een natuurlijke ontwikkeling mogen spreken. Gelijk voor ieder, die dezen tijd bewust en met instemming beleeft, helder is, dat al het nieuwe van deze dagen toch zijn duidelijk aanwijsbare voorbereiding heeft gehad.

Tenslotte, er zijn boerenromanschrijvers, die geen genoegen nemen met den boer zooals hij is. Ze geven den boer, die zich niet richt naar de heerschende zede, niet naar den ouderlijken wil, die breekt met het geloof van zijn vaderen, die overwicht krijgt doordat hij anders is dan een gewone boer. De „gewone" boer is dan achterlijk en gierig, bekrompen en achterdochtig. De jood Herman de Man b.v. had een afkeer van den gewonen boer, hij zocht een nieuwen boer, die zich van zijn soortgenooten losmaakte. Zelfs in zijn besten roman *Het wassende Water* komt deze tegenstelling voor.

Het is goed, dat de moderne boerenroman zich niet in dezen ontwrichtenden zin heeft voortgezet.

HET CENTRAAL ORKEST... EEN DAAD IN NEDERLAND

DOOR C. W. J. M. VAN BERKEL

In Den Haag werkt een orkest — een volledig symphonie-orkest met goede bezetting: strijk-quintet, acht eerste violen en de verdere bezetting naar rato — met volledige hout- en koperbezetting — zelfs met fagotten en een harp.

Dit orkest kàn ook volledig bezet zijn, want het is tusschen de vijftig en zestig man groot. Het is samengesteld uit beroepsmusici — en hier kan niet genoeg den nadruk op gelegd worden met het oog op het wonderbaarlijke, dat dadelijk komt.

Het is dus samengesteld uit vakmenschen — niet de eersten de besten, maar uit artisten, met zorg uit een zeer groot aantal gekozen. Het orkest werkt dagelijks van negen tot twaalf; driemaal per week in groeps-repetities, dus verdeeld in strijkers en blazers, en driemaal per week in ensemble-repetities. Het werkt serieus, en de leiding is weer met meer dan groote zorg gekozen: dat een Toon Verhey hier zijn naam als orkestleider aan verbindt, dat er bovendien drie repetitoren aan dit orkest verbonden zijn met goede en méér dan goede namen: Piet van Egmond, Harm Smedes, Haikes Delgman, — bewijst, welk een zorg aan dit orkest besteed wordt.

Het repertoire bestaat uit de groote werken van Mozart en Beethoven tot en met Bruckner, en daar tusschen in en daarnaast de andere grooten en grootsten: Wagner, Weber, Schumann, Debussy, en de Nederlanders niet te vergeten.

Zoo werkt dit orkest dan dagelijks, zooals gezegd, van negen tot twaalf, en de andere uren van den dag worden besteed aan individueele oefening en aan herscholing: aan dit orkest zijn de bekendste instrumentale paedagogen verbonden als leeraar, uitsluitend en alleen, om de orkestleden nòg bekwamer te maken.

Tot zoover is alles wel bijna ideaal, maar nog zoo vreemd niet.

Het vreemde is echter, dat dit orkest nooit in het openbaar optreedt — dat het nooit uitvoeringen geeft, nooit eens laat hooren hoe goed en hoe verfijnd, hoe technisch-van-de-bovenste-plank het speelt. Dit orkest oefent dagelijks — en speelt nooit op een uitvoering.

En het nòg vreemdere is: deze vijftig tot zestig menschen worden hiervoor betaald, krijgen betere salarissen dan vroeger bijvoorbeeld orkestleden der Haarlemsche en Arnhemsche Orkestvereeniging, krijgen reiskosten om naar de repetities te komen vergoed, krijgen zelfs hun lessen, om zich bij de allerbeste paedagogen te bekwamen, contant betaald. En...... je kunt dit orkest niet gaan beluisteren; het speelt niet voor het publiek. Als een symphonie „er in zit", dan wordt zij afgelegd en komt de volgende aan de beurt.

Is de klok dan tòch twee eeuwen achteruit gezet? Is dit orkest dan een particuliere liefhebberij van een Hoog Mogende of van een Doorluchtige Hoogheid, zooals Hertog Wilhelm Ernst von Weimar een orkest had, waarvan ook Joh. Seb. Bach deel uitmaakte, of zooals Aartsbisschop Hieronymus was, bij wien Mozart als lakei-muzikant in de boeken stond — of heeft een vlaag van oorlogswinst het kapitaal aan één zijde zoo opgehoopt, dat een rijke volksgenoot in staat is, voor zich alleen een dergelijk orkest te onderhouden, zooals een ander een stel renpaarden heeft?



Neen...... er is wat veranderd in Nederland! Dit orkest in Den Haag, het zgn. Centraal Orkest, is geen particuliere instelling, geen Hoog-Mogende, Doorluchtige of kapitalistische liefhebberij — het is opgericht door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, in samenwerking met de Nederlandsche Kultuurkamer — die het verder bestuurt door een administrateur — en het Departement van Sociale Zaken.

Het is opgericht, omdat er eenerzijds een groote behoefte bestond aan geschoolde orkestmusici, en er andererzijds een te over was aan muzikanten, voortgekomen uit het klassieke genre, maar uit honger overgegaan naar de amusementskunst, en herscholing dus noodig was. De nu voorbije tijd heeft geweten, dat er drommen vakmusici werkloos langs de straten liepen — hij heeft ze ondergebracht in vakcursus-orkesten, voor zoover daar plaats was — hij heeft ze in Maatschappelijk Hulpbetoon steungelden uitbetaald, hij heeft ze ten laste van Armenzorg gebracht, — hij heeft deze menschen zelfs in de werkverschaffing laten

sjouwen met steenen en er niet aan gedacht, dat dit werk voor violistenvingers funest was. Dit is volmaakt verleden tijd: hier in dit Centraal Orkest worden vakmusici klaargemaakt voor de groote orkesten, voor den omroep, voor opera-orkesten, voor verdere beroeps-ensembles, die er reeds zijn of die nog komen kunnen: hier leeren zij ensemblespel, leeren zij leiding en practijk, leeren zij bovenal repertoire.

Vanuit dit reservoir zal geput worden en wòrdt reeds geput, want vijftig vakmusici uit dit orkest vonden in de afgeloopen twee maanden werk aan de groote orkesten: o.a. het Omroep-orkest en het Amsterdamsch Opera-orkest — goed betaald werk, zooals er vroeger in Nederland niet te vinden was! — en deze vijftig menschen zijn weer vervangen door anderen, die weer herschoold, weer getraind, weer gevormd zullen worden, want er zal een nog grootere vraag naar musici in Nederland komen.

En zooals reeds gezegd, deze menschen worden door den Staat gesalarieerd tijdens hun herscholing — hun extra-lessen worden betaald, hun extra-onkosten vergoed!

Er is een andere tijd aangebroken in Nederland!

Hier is niet gepalaberd, hier is niet gekletst, niet getheoretiseerd: hier zijn knoopen, Gordiaansche of niet, zonder meer doorgehakt, vicieuse cirkels zonder meer verbroken, hier is getoond, wat revolutionnair élan is, hier heeft het Departement van Volksvoorlichting getoond te beseffen, wat kultuurpolitiek is — hier heeft de Nederlandsche Kultuurkamer laten zien, dat zij haar taak kent: de behartiging van de sociale, economische en vakkundige belangen van de kunstenaars.

Dit is de nieuwe tijd in de practijk — op 7 September j.l. heeft de Nederlandsche pers zich kunnen overtuigen van de prestaties van dit orkest, van de cijfers, verstrekt over uitgekeerde salarissen, lesgelden enz., heeft de toekomstplannen gehoord die er verder zijn. Want dit ensemble moet blijven — dit zou verbonden moeten worden aan ons Rijksconservatorium, en het moet het vaste reservoir worden, waaruit in de toekomst onze orkesten kunnen en mòeten putten.

Hier zullen orkestleden worden opgeleid — maar ook Nederlandsche dirigenten zullen hier practijk en repertoire-kennis kunnen opdoen — hier zullen Nederlandsche solisten geschoold kunnen worden in samenspel met orkest, — hier zullen jonge Nederlandsche componisten hun werk kunnen hooren en na auditie kunnen corrigeeren.

Hier is — en dit kan met niet genoeg nadruk gezegd worden — socialisme-van-de-daad gepleegd; hier is een daad gesteld, die tientallen jaren vroeger evengoed naar voren had kunnen komen, maar die toen verzuimd werd en die nu dank zij den nieuwen tijd gekomen is.

En toch blijven er nog kunstenaars afzijdig staan van de Nederlandsche Kultuurkamer, ofschoon zij hier getoond heeft, de werkelijke belangen van de Nederlandsche kunst en van de kunstenaars te begrijpen; dwaasheden doen nog opgeld, b.v. dat de Nederlandsche Kultuurkamer de Nederlandsche kultuur zou dwingen in een zekere kultuurpolitieke richting. Eén blik op het repertoire van dit Centraal Orkest, waar reeds gekeken wordt naar den verderen tijd, die geen beperkingen zal kennen, die oorlogsnoodzaak nu oplegt — één blik moet voldoende zijn om iederen tegenstander te overtuigen, dat èn het Departement èn de Nederlandsche Kuluurkamer uitsluitend het beste met de Nederlandsche kunst en de Nederlandsche kunstenaars voorhebben.



A. C. Willink
BASKISCHE BOER
Foto: Sted. Museum

DUITSCHE BOUWKUNST

VAN CHAOS NAAR STIJL

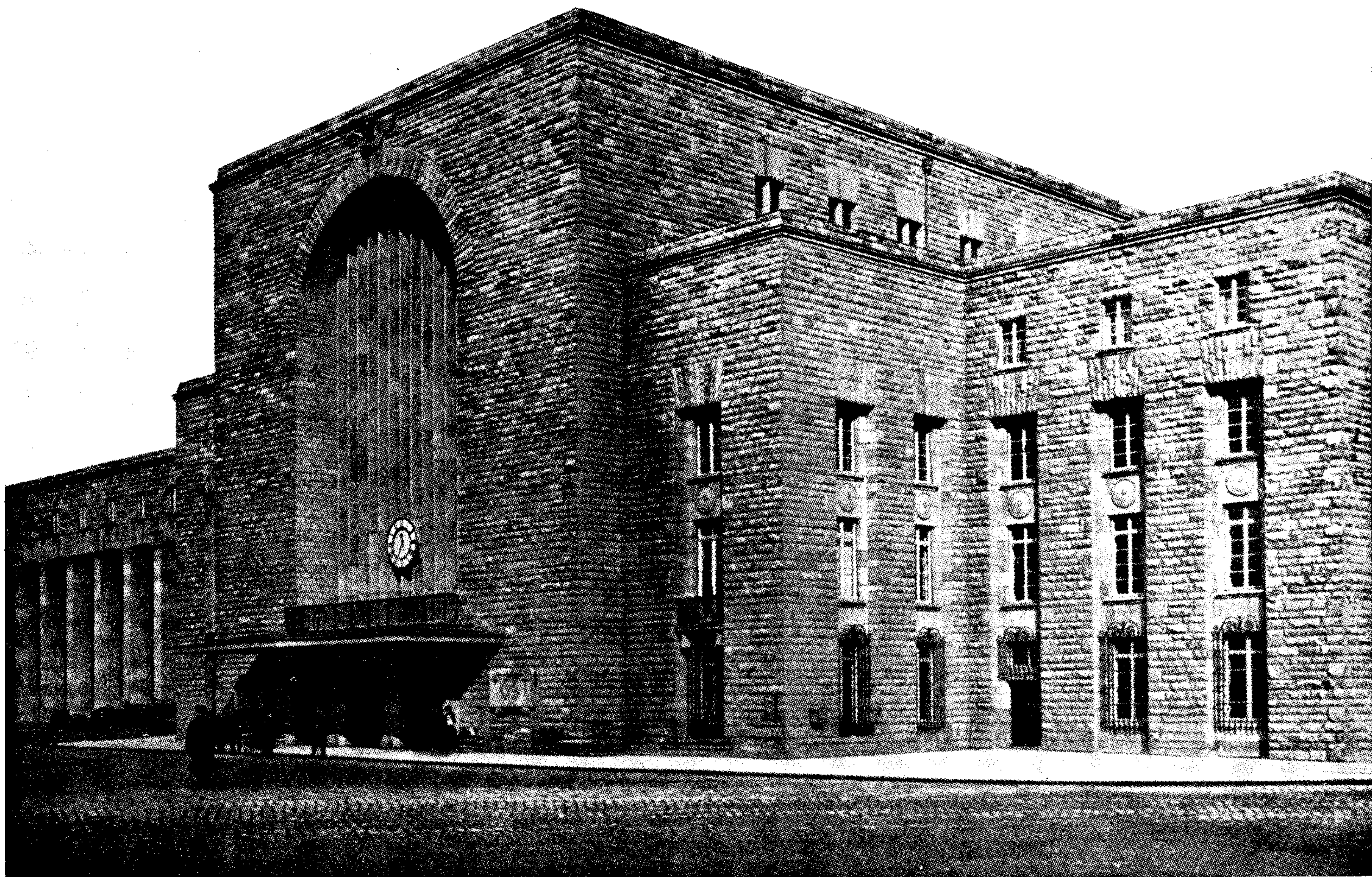
DOOR H. BUYS

Geen gebied van de kunst demonstreert de rustelooze pogingen, sedert het begin van de twintigste eeuw in Europa aangewend, om uit den chaos der door individualisme ontbonden samenleving tot cultuur en stijl te komen, zoo tastbaar als de bouwkunst. Parvenu-achtige zucht tot grootdoen, ongebreidelde winzucht spraken tot ongeveer 1900 uit de utiliteitsgebouwen, leugenachtige protserigheid uit woonhuizen en representatieve gebouwen. Terecht kon Lichtwark omstreeks 1870 in zijn werk „Baukultur" de opmerking maken: „De burgerij tooit zich met de flarden van vorstelijke pracht". Slechts de ingenieursconstructie bleef vrij van de tragiek van den overgangstijd en reeds in het tijdperk van het grootste verval der bouwkunst, in den wanhopigen chaos van stijlimitaties begon feitelijk de ingenieurskunst in alle stilte de vraagstukken der vormgeving te beheerschen, in het bijzonder de ijzerconstructie was het, die, zonder haar kunstzinnige zending in dit opzicht ook maar te vermoeden, stijlelementen schiep, die, evenals dit in iederen primairen stijl het geval was — b.v. de Gothiek — van constructieven aard zijn. Op het vasteland van Europa traden, nadat Ruskin, Morris en Crane de verandering hadden voorbereid, gelijktijdig de Belgen Henry van de Velde en Horta, de Nederlander Berlage en de Oostenrijker Otto Wagner op den voorgrond. Tegelijkertijd werkten in Noord-Amerika Arthur Sullivan en Frank Lloyd Wright op grootsche wijze aan de nieuwe problemen. „Iedere nieuwe stijl", schreef Otto Wagner (Moderne Architektur, Weenen, 1896) „is allengs uit den vroegere ontstaan, doordat nieuwe constructies, nieuw materiaal, nieuwe menschelijke vraagstukken en opvattingen een verandering of herschepping der bestaande vormen eischten" en hij bracht zijn aesthetica terug tot drie woorden: doel, constructie, poëzie, woorden derhalve, welke aantoonden, dat hij geen materialist was. In Nederland was het Berlage, die de architecten aanspoorde, weer tot waarheid te komen, onbevangen en goed te construeeren in den eenvoudigsten vorm, natuurlijke, begrijpelijke dingen te maken, zonder de omhulling, die de bouwlichamen gewoonlijk bedekte. Maar het centrum van den strijd was toch volgens den Belg Van de Velde Duitschland, waar omstreeks 1900 vele vernieuwers ten tooneele verschenen. De tegenstelling tot de formalistische bouwwijze kwam bij hem te voorschijn in zijn woonhuis nabij Uccle. Hetgeen thans vanzelfsprekend heet, was toen nieuw, n.l. dat de vertrekken van een gebouw een organische eenheid vormen, waarvan de deelen elkaar bepalen en samenwerken. Was het woonhuis tot omstreeks 1900 een magazijn van overladen meubilair, nu werd de mensch ideëel middelpunt en beheerscher van de ruimte; het meubilair werd aan deze ruimte ondergeschikt gemaakt. Zijn tragiek was deze, dat hij het begrip stijl als programpunt beschouwde, in den dienst waarvan Duitschland zich op dat oogenblik reeds met volledige wilskracht had gesteld.

Gevaar bedreigden de pogingen, om tot stijl te komen van de zijde van den z.g. Jugendstil, die individueele versieringen toepaste, ook waar deze niet logisch uit het bouwvraagstuk voortvloeiden. De eigenlijke vernieuwing bleef weggelegd voor den grooten architect Peter Behrens, die den weg naar de bouwkunst van de schilderkunst uit via het kunstambacht aflegde. Zijn huis te Darmstadt bevatte als het ware de kern van het programma der nieuwe bouwkunst, n.l. dat het gebouw één vorm moet zijn, georganiseerde eenheid van rhythmisch gebonden deelen. Een bijzonder helder inzicht in het essentieele van de bouwkunst liet Behrens alle klippen ontzeilen, waarop anderen waren gestrand. Zin voor het logische en zakelijk juiste bij de oplossing van een vraagstuk ging bij hem gepaard met een sterke ruimtelijke fantasie; fijn gevoel voor de muziek der verhoudingen was vereenigd met zin voor kleurenharmonie der bouwmaterialen. Een wereld van vreemde invloeden heeft hij tot elementen van zijn eigen temperament herschapen: een elementaire, vormende kracht, die onzen tijd had ontbroken. [1]) Hij erkende, dat de meest indrukwekkende uitingen de resultaten waren van de moderne techniek, die echter nog geen cultuur had teweeggebracht, doordat zij dit doel niet gemeenschappelijk met de kunst nastreefde. In het werk van den ingenieur miste hij vooralsnog den stijl. Constructie zelf is nog geen kunst; het exacte alleen kan ook volgens

Behrens op den duur niet bevredigen. Daar zijn persoonlijkheid machtiger was dan alle traditie, wist hij o.a. de klassicistische invloeden van den grooten Schinkel te overwinnen. Het streven der architecten was gericht op: bevrijding van het schema. Zuivere vorm is volgens Behrens het wezen van de architectuur, een opvatting, die spreekt zoowel uit zijn watertoren te Frankfort uit 1912 als uit het paleis van het Duitsche gezantschap te Petersburg (Leningrad). Onder zijn invloed vooral nam de industrieele bouw in Duitschland een groote vlucht. De geest van de architectonische ordening, van de stelselmatige geleding in het productieproces, moest naar zijn meening, indien men zijn rhythmen beluisterde, een nieuwe schoonheid voortbrengen. Er was een geniale intuitie toe noodig, om deze waarheid om te zetten in daden. Nadat Behrens in de gebouwengroepen van de A.E.G.-monumenten van een nieuwe bouwkunst heeft gecreëerd, getuigden zijn latere werken weer van een nieuwe, romantische étappe in den modernen baksteenbouw. Voor de verfijning van den smaak bij het publiek heeft intusschen zoowel P. Schultze Naumburg als Hofman in Duitschland veel gedaan, maar, daar zij slechts een beperkt inzicht hadden in het wezen van de toenmalige stroomingen, brachten zij de bouwkunst veeleer op dwaalwegen, waaruit krachtiger naturen haar weer moesten vrij maken. In het bijzonder de pogingen van Schultze Naumburg leidden weldra tot verstarring in den zin van een eenzijdige „Heimatkunst", een gevaar, dat ook heden ten dage, nu deze, met aan iedere geestdrift inhaerente eenzijdigheid op den voorgrond wordt gebracht, niet denkbeeldig is. Men noemde de nieuwe materialen surrogaten (dat gold zoowel voor baksteen, ijzer en golfijzer als voor zachte dakbedekking) en trachtte deze materialen onmogelijk te maken, maar verviel zelf weldra opnieuw tot een gebrekkige stijlnabootsing. Bruno Paul, Paul Mebes, Th. Fischer, Paul Bonatz waren echter verdere vernieuwers. Het station te Stuttgart van Bonatz en Scholer is een voorbeeld van een vrije schepping van een kunstenaar, die zonder schema of recept werkt; alle doeleinden zijn daar bereikt en hebben tegelijk tot een fijn afgewogen massacompositie in grooten stijl geleid. Hoe onge-

Paul Bonatz en F. E. Scholer STATION TE STUTTGART



dwongen zij ook aandoet, de deelen zijn niettemin streng in kubische vormen gehouden en met elkaar verbonden. Groot en zuiver is in dit organisme de utiliteitsgedachte ontwikkeld; in wijze zelfbeperking maakte hier een kunstenaar, die den polsslag van zijn tijd voelde, zich dienstbaar aan dezen tijd. Ook uit latere uitingen blijkt, dat zijn sterkste zijde de groepeering van groote bouwmassa's is, zoo o.a. het ontwerp voor de Exportmesse in Hamburg van 1925. Uit zijn groep kwamen Elsässer, Schmitthenner en Abel voort, die allen een open oog hebben voor de kunstzinnige overlevering van hun land. Huis en landschap staan vooral bij Schmitthenner met elkaar in betrekking, van Abel zijn de waterwerken en stuwdammen van de Neckarkanalisatie bekend geworden; Elsässer bouwde voornamelijk kerken.

Een van de voornaamste figuren, die de resultaten van de hedendaagsche bouwkunst in een synthese pogen samen te vatten, is Emil Fahrenkamp. Eenerzijds gelukken hem klassicistische baksteengebouwen, anderzijds geweldige complexen, zooals het raadhuisontwerp voor Düsseldorf (1925) en den laatsten tijd voortreffelijke industriegebouwen in het Ruhrgebied. Voor het overige zijn velerlei nuances in de Duitsche bouwkunst zichtbaar. Hoeger en Schumacher b.v. kwamen tengevolge van het baksteendogma tot een pseudo-Gothiek; een terugkeer naar het formalisme kon daardoor niet uitblijven. Tegelijk deed, vooral in het Siedlungswesen, Heinrich Tessenow prachtig werk. Hij heeft geen hoogere eerzucht, dan ambachtsman te zijn. Zijn ontwerpen en uitgevoerde gebouwen toonen een fijn gevoel voor de bekoorlijkheden van het burgerhuis in het begin van de negentiende eeuw; het is de ontroerende muziek van arme lieden, die daar uit opklinkt. Hetgeen dit werk onderscheidt is volgens Platz het onweegbare, een poëtisch, nauwelijks in woorden uit te drukken aroma, dat ook zweeft om de fijne en toch zoo zakelijke gebouwen van den Biedermeiertijd. Ethiek in het bouwen is zedelijke eisch en in goede tijdperken vanzelfsprekend; bekoring echter, zooals die van Tessenow's werken uitgaat, is persoonlijke hoedanigheid, die in een broeikastatmosfeer van het groote-stads-gewoel niet gedijt. Op zijn dansschool te Hellerau hebben herinneringen aan het Grieksche theater stellig invloed uitgeoefend en de idee van Tessenow's schouwburg omvatte meer dan het programma van de Dalcrozeschool. De opvoeding van de jeugd zou uit den geest van muziek en dans vernieuwd worden. Opvoedingsidealen worden actief in een tijd, die aan duizend euvelen van de grootestadsopleiding leidt; de eeuwig wonderdadige natuur wekt in de menschheid de genezende krachten, naar welke een aan mechanisatie ten prooi gevallen maatschappij voor haar redding verlangt.

Bij het begin van de oorlog van 1914 was men tot de overtuiging gekomen, dat de functie van het gebouw de feitelijke aanleiding tot bouwen is, een opvatting, waaruit de groote groep der functionalisten voortsproot. De nood, dien deze oorlog teweegbracht, fundeerde als het ware een economische en cultureele lotsgemeenschap. De architecten, zonder opdrachten, lieten zich door den geest der utopie verleiden. Te Berlijn concentreerde zich om Hans Poelzig, Bruno Taut en Walter Gropius een groep jongelieden, die het bouwen van den grond af wilden vernieuwen, hetgeen leidde tot de bouwfantasieën van Taut en anderen. In de omwenteling meenden jeugdige droomers reeds de kristallisatie van een nieuwe samenleving, het ochtendgloren van een nieuwe, met den kosmos hechter verbonden bouwkunst te zien opkomen. Sporen van dit idealisme vindt men in de fantasieën van Hans Poelzig, Bruno Taut, Mies van der Rohe, Bertning en Mendelsohn en haar invloeden komen tenslotte nog in de werken van een rijpen bouwmeester, Peter Behrens, te voorschijn. Alom ontstaat het geloof, dat ook de hedendaagsche vorm zich op levende wijze onwikkelt, een inzicht, dat op ervaring berust. De architecten volgen eenerzijds den geest van de techniek, vatten de nieuwe bouwmethoden en -materialen op als middel tot een nieuwe architectonische taal, die onze uitdrukkingswijze geweldig kan uitbreiden en verrijken.

Europa, door den nood tot een lotsgemeenschap gesmeed, is beter toegerust dan ooit, om zijn sterke leven door de bouwkunst zinrijk tot uitdrukking te brengen.

D. VOLKER NIJLAND

MOET EEN VOLK ZINGEN OF LUISTEREN?

De twistgesprekken zijn niet van de lucht. De stemming heeft in dit opzicht veel weg van de atmospheer in die landelijke herbergen der Wild-West-films, waar een enkel woord voldoende is om de bezoekers naar hun revolvers te doen grijpen, zoo niet bliksemsnel links en rechts het vuur te openen, met het gevolg, dat een ieder al gauw de wijk heeft genomen achter de noodige omvergegooide tafels en stoelen.

Dien keer had het er weer veel van. Het was al zoo ver, dat niemand zich meer bloot gaf — dit natuurlijk in figuurlijken zin bedoeld, tafels en stoelen stonden keurig op hun plaats, maar de gezichten waren plotseling verstrakt, de atmospheer was uiterst gespannen geworden en een ieder woog en wikte zijn woorden alvorens te spreken, alvorens zich bloot te geven. Tot er eensklaps één losbarstte en niet mis ook:

Bach wòrdt niet door het volk begrepen en wat nòg zwaarder weegt, Bach kan allèèn door technische specialisten gespeeld worden. Tòch beteekent Bach een hoogtepunt in de muziek, dat zul je moeilijk kunnen ontkennen, — maar dat hòògtepunt, vooral door de àbsòlùte specialisatie ervan, blijkt vèr boven het zoogenaamde vòlksche begrip uit te gaan.

In minder dan geen tijd werd het toen een oorverdoovend verschil van meening, dat ik hier maar niet zal trachten weer te geven. Er waren aanhangers van een priesterlijke of aristocratische wereldbeschouwing, die geen eigenlijk bezwaar zagen in de bedoelde specialisatie, er waren voorvechters voor het volk, die er niet van af te brengen waren, dat het volk, hoe dan ook, moest deelen in de kunst, ook wanneer de kunst daarbij van haar gespecialiseerde schoonheid zou moeten inboeten. De schermutseling begon hoe langer hoe meer overeenkomsten met een werkelijk revolvergevecht á la Wild-West te vertoonen en waar de revolvers ontbraken, trachtte men elkaar naarstig met de noodige sophisterijen te kwetsen, waarbij een gepast gebruik van psychiatrische kennis, dit keurige nicotinevrije en gepatenteerd schuldlooze wapen der menschlievende pacifisten, ook al niet achterwege bleef. Het is duidelijk, dat dit alles de eigenlijke discussie niet ten goede kwam. En achteraf, zooals steeds, rijst de behoefte voor zichzelf zoowel voor de anderen nog weer eens de hoofdzaken van dat gedenkwaardige twistgesprek te memoreeren.

De goddelijke Bach beteekende slechts de opening van de discussie. Waar men eigenlijk op doorging, was de these: Daar is het volk en daar is de kunst. Wil men de kunst tot het uiterste vervolmaken, dan doet zich al heel gauw een proces van specialisatie gelden, waarbij de volksche norm niet langer het criterium blijft.

Dit soort kunst kan echter wel nog langen tijd uit volksche bronnen gevoed blijven, doordat de kunstenaar, die deze speciaal-kunst beoefent, in gezond contact met zijn volk staat. Maar een criterium is het volk dan niet meer. Het gaat er nu alleen nog maar om, dat de kunst een hoogsten graad van volmaaktheid moet bereiken. Zoo ontstaat dan langzamerhand dit verschijnsel, dat slechts enkele zeer bijzondere, door eigenaardige omstandigheden en talenten daartoe in staat gestelde lieden zich met het zeer gespecialiseerde en, laten wij het nooit vergeten, zeer sublieme kunstambacht kunnen afgeven. Zingen kàn iedereen, maar zingen als een Panzéra kunnen slechts zeer, zeer weinigen. Wat wil zeggen, dat de speciaal-kunst als daad nog slechts door enkele technisch vervolmaakte kunstenaarstalenten wordt bedreven en dat de rest gedoemd is tot passief luisteren en bewonderen of tot een terecht geminacht dilettantisme: het ongaaf en technisch onvoldoend voorbereide beoefenen van een kunst, die als daad alleen nog maar voor vakmenschen bestemd is.



Men zingt niet meer, men luistert naar zingen! Hetzelfde doet zich voor met de beeldende kunsten. Enkele zeer bijzondere, zeer begaafde, technisch zeer geoefende kunstenaars presteeren een kunst, die alle pogingen der gewone volksmenschen tot dilettantisme stempelt. De gewone mensch voelt dit, vindt het zeer terecht niet prettig en onthoudt zich op den duur van dat dilettantisme. Hij gaat liever kijken naar een tentoonstelling, waar de superprestaties der vakmenschen voor een luttel bedrag gedurende eenigen tijd te bezichtigen en voor zeer goede prijzen zelfs te

koop zijn. Het beeldende besef als daad kwijnt op deze wijze langzaam maar zeker in den volksmensch weg. Het verdwijnt uit zijn kleederdrachten, uit zijn huiselijke inrichting, uit zijn bloementuintjes.

Men zingt niet meer, men gaat niet meer feestelijk en kleurig gekleed, men woont in kale, kunstlooze huizen, de voortuintjes, indien ze er nog zijn, zijn eentonig en verschrikkelijk georganiseerd door tuinarchitecten en wat dies meer zij.

Maar midden in deze troostelooze dreven, vindt men hier en daar een kunsthandel, een museum, een concertzaal en daar resideert een kunst, van onvergelijkelijk gespecialiseerd en subliem karakter. Tegen betaling kan men zich daar korteren of langeren tijd gaan laven. De kunst is geen innig bestanddeel van het menschelijk leven meer, zij is iets op zichzelf staands geworden, dat nog slechts voor geld te verkrijgen is. De gegoeden kunnen een beeld of een schilderij aankoopen, in hun huiskamer een plaats geven en er naar gaan zitten kijken. De armeren kunnen aan de radio draaien en luisteren.

Passief kan men de kunst nog op allerlei manieren kennen; maar zeer ernstig blijft het, dat de kunst als daad voor het volk niet meer bestaat.



De vraag die nu rijst, is of de muziek en de beeldende kunsten er zijn — dit heel elementair genomen — om naar te luisteren en naar te kijken òf om zelf te *doen* als een blindelings en dionysisch vervoerd voortschrijden en harmonieeren met den kosmos. Wij allen van dezen tijd zijn er min of meer van overtuigd door onze opvoeding, dat je naar muziek luisteren moet en dat de schilderijen en beelden er zijn om naar te kijken. Toch is het zingen, dat je onder de hand nauwelijks hoort maar zelf vol overgave *doet*, ook een wijze van genieten, die er zijn mag. En wie zijn schoenen wel eens zelf heeft gepoetst voor hij naar een feest ging, of zijn kamer zelf heeft ingericht, of met veel moeite zijn bloementuintje aangelegd en opgekweekt, die zal toegeven, dat deze vorm van beeldende, vormgevende kunst — want dat is dit tenslotte — een genot waarborgt, dat wel-is-waar een andere maar geenszins minder groote bevrediging verschaft dan het lijdelijke en passieve bezoek aan museum en concertzaal.

Pluizen wij dit nog even verder uit, dan moeten wij bekennen, dat, terwijl het ondergaan van muziek en beeldende kunst — het luisteren en kijken naar — in hooge mate de passiviteit in de hand werkt, het verhaal daarentegen bij den luisteraar de verbeelding *activeert*. De luisteraar moet in dit laatste geval immers een groot deel van het werk, namelijk het eigenlijke in-den-geest-voorstellen van het vertelde, voor zijn rekening nemen. Het verhaal wordt m.a.w. voor een groot gedeelte behalve door den verteller ook door den luisteraar gecreëerd.

Daarom zou men kunnen zeggen, dat het verhaal en daarmee bedoelen wij hier natuurlijk in meer algemeenen zin de litteratuur in haar geheel, veel minder gevaarlijk voor publiek en volk is, het veel minder tot passiviteit dwingt, dan de muziek en de beeldende kunsten, wanneer zij in handen der specialisten zijn. De componist, de beeldhouwer en de schilder doen immers eigenlijk àl het werk en zetten dat zóó kant en klaar, hoorbaar of zichtbaar, aan hun publiek voor. Terwijl dus bij het vertellen van een verhaal de creatieve arbeidsverdeeling tusschen den kunstenaar-enkeling en het luisterende volk aan natuurlijke wetten gebonden is, waar er hier niets te bereiken valt zonder de voorstellingskracht en de fantasie der toehoorders, bestaat deze krachtsverdeeling in het geval der muziek en der beeldende kunsten niet of zoo goed als niet.

En deze zaken pleiten er dan ontegenzeggelijk voor, dat het verhaal en mèt het verhaal elke gezonde litteraire schepping er eigenlijk is om naar te luisteren, terwijl muziek en beeldende kunsten er in diepsten zin zijn om *gedaan* te worden.

De vraag of, volgens een soort van oerwetten, een volk moet zingen en zich feestelijke kleederdrachten aanmeten, dan wel naar den phenomenaal op den spits gedreven zang van bijvoorbeeld een Panzéra moet gaan luisteren en tentoonstellingen van Rembrandt bezoeken, — schijnt hierdoor wel tot op zekere hoogte ten gunste van het zelf zingen in koor en het kleurige kleederdrachten dragen te zijn beslist. Daar komt bovendien nog bij, dat deze directe activiteit van het volk het leven tot in zijn intiemste uithoeken feestelijk opfleurt, zoodat de vlucht der huidige teergevoeligen naar museum en concertgebouw niet dermate aan de orde van den dag behoeft te zijn! Niet op één plaats een super-super-prestatie, maar òveral het eenvoudige feest van een leven, waaraan de kunst, het sierlijke en kleurige en rijke, niet ontbreekt.

Maar wanneer wij dan uit hoofde van deze overwegingen tot de slotsom komen, dat een grandioos tijdperk, het tijdperk der specialisten, werkelijk ten einde loopt en voorbij is, — blijft er altijd nog een onzekerheid, een angst: Indien de specialisten, wier ongehoorde prestaties wij kennen, de kunst uit handen geven, zal er nog iets van de kunst terecht komen? Kan men het volk dat toevertrouwen? Laten wij dan echter eens denken aan wat de specialisten zelf in de laatste decennia ten toon spreidden, hoe zij de negers tot hun leermeesters kozen, de negers, die in hun oerwouden toch zeker hun kunst op hun eigen houtje moesten verwezenlijken! Mogen wij dan in ons eigen volk niet meer vertrouwen hebben dan in de negers?

HET PLATTELAND EN DE FILM

Het streekfilmtheater heeft een belangrijke taak

DOOR J. B. BROEKHUIS

De kapitalistisch-individualistische tendenzen, welke door de Fransche revolutie in Europa de heerschende waren geworden op elk gebied des levens die zich deden gelden, op politiek, economisch, sociaal en kultureel terrein, hebben de oude saamgebundelde volksgemeenschap gebroken en een steeds diepere klove doen ontstaan tusschen stad en platteland. Zij hebben geleid tot de ontwikkeling van een volkomen stedelijke beschaving en hebben het platteland zijn oude geestelijke en kunstzinnige waarden ontnomen. Zij hebben ook de plattelandsbevolking aangevreten, haar van den ouden kultuurschat aan volkskunst en volksgebruiken, voor een groot deel vervreemd en ze zouden langzamerhand het platteland in een kunst- en kultuurlooze woestenij herschapen hebben, indien op het land zelf niet de tegenkrachten waren gegroeid, die — althans in sommige streken — tot een herleving van volksgebruiken en volksfeesten hebben geleid.

Maar, het eenmaal rijk genuanceerde volksleven was verflauwd, de geest der landmenschen, die eenmaal gevuld was met een naar uiting en vorm drijvend religieus-kultureel besef, was leeg geworden. Het gemoed, dat eenmaal bewogen was door de grootsche symphonie van het in enge natuur-verbondenheid klaterende en schaterende gemeenschapsleven, hoorde nog slechts den klank van het geld of werd bewogen door de zorg om het verlies daarvan. Er was geestelijke armoede gekomen op het platteland en vrees voor stoffelijk verlies.

Onder die omstandigheden hunkerde het landvolk, evenals de tot ontbering gedoemde massa der steden, naar ontspanning, naar amusement om te vergeten, om een leegte op te vullen, die gevoeld werd, hoewel niet in haar beteekenis begrepen. De landbevolking zocht de plaatsen van vermaak op in de steden en stedelingen brachten het gemechaniseerde en geautoriseerde vermaak op het land. Zij maakten de kermis tot een cacophonie en een parodie van het volksfeest, dat zij eens was. Zij trokken met negermuziekkwijlende jazz-bands en reizende bioscopen op het land. Zij bewerkten er de uitpuilende oogen van het niet-begrijpen, de bulderende lol om het nooit beleefde, maar, ze lieten bij hun vertrek leege harten, leege hoofden en leege beurzen achter.

En toch was het goed dat de — zij het gemechaniseerde — kermis de menschen op het platteland uit hun gewone doen rukte, dat de landmenschen zich vergaapten aan hetgeen reizende bioscopen er aan frivolen humor en melo-dramatischen bombast brachten. Want, de besten gingen daardoor het gebrek aan kultuur voelen, dat op het land was ontstaan en trachtten een reactie ten goede te bewerken, door zelf volksfeesten te organiseeren en de voorstellingen der reizende bioscopen maakten, dat er over gedacht werd de film dienstbaar te maken aan het werken en streven van het platteland.

Voor het zoover was, voor de film als voorlichtster der landbouwbevolking optrad, voor de leer- en voorbeeldfilm haar intrede deed heeft het landvolk, evenals dat der steden — misschien meer nog dan dit laatste — allerlei wanstaltigs en gedrochtelijks over zich heen moeten laten gaan, maar dit maakte ten slotte de landelijke bevolking met de film vertrouwd en deed naar meer en beter verlangen.

Er waren reizende bioscopen, die dat betere gaven, die er een eer in gingen stellen met de ter beschikking staande middelen voorstellingen te geven, die er mochten zijn, voorstellingen, die naast amusement ook kultuur en kunst brachten en trachtten te bevorderen, maar, de gewetensvolle, zich van hun verantwoordelijkheid tegenover het volk bewuste exploitanten moesten het afleggen tegenover hen, die alleen hun voorstellingen kwamen geven om gewin. Deze wonnen de ronde tegen hun betere collega's, maar ze verspeelden haar, op den langen afstand, tegen het landvolk, dat in de steden betere voorstellingen en betere films had leeren kennen en dat het hoe langer hoe meer vertikte de onmogelijke voorstellingen met onmogelijke apparaten in onmogelijke zaaltjes bij te wonen.

De reizende bioscopen raakten, ook op het land, uit den tijd. De behoefte aan goede filmvoorstellingen echter bleef. Maar het landvolk kon er alleen van genieten, wanneer het naar de steden trok en waar dit slechts vrij zelden mogelijk is, bleef er op het platteland een leegte. De stedelijke bioscoop-ondernemers dachten er niet aan die leegte aan te vullen. Het kwam bij den bestaanden concurrentiestrijd der

theaters, bij de vaste filmtarieven, de hooge belastingen, niet in hen op het risico te nemen om een filmtheater te stichten op kleine plaatsen of in gemeenten met ver verspreid wonende bevolking. En dit te minder, omdat zij zich heelemaal niet bewust waren, dat zij een kultuurtaak hadden te vervullen, dat zij, behalve geld te verdienen ook hadden mede te werken aan een zoo goed mogelijke volksvoorlichting. De film- en filmtheaterwereld bevond zich hier, evenals heel het maatschappelijk leven, nog geheel in kapitalistischen ban. Een loonende — en liefst een zeer goed loonende — exploitatie was het een en het al. Dat men een taak had ten opzichte van de gemeenschap herinnerde men zich alleen op congressen en andere feestelijke bijeenkomsten, wanneer men zich, behalve aan wijn, graag ook een roes dronk aan mooie woorden...... en het platteland bleef verstoken van goede filmtheaters.

Er is kentering gekomen en een algeheele ommekeer der dingen heeft zich luide en daverend aangekondigd. De dragers van den geest der Fransche revolutie zijn weggevaagd. De heerschappij van het geld heeft zijn doodsklok hooren luiden. In het hart van Europa is *het volk* opgestaan. Uit zijn diepten borrelen de oude waarden naar boven en in de randstaten, ook in ons kustland, openen zich de oogen voor den kleurrijken schijn van wat er uit die diepten naar boven komt.

De oude waarden worden herkend én het platteland, dat die waarden bewaard heeft, ondanks alle nivelleering, ondanks alle afbraakpogingen. En daarom zal dat platteland, dat nu voor de stedelingen een ware schatkamer nog blijkt te zijn, ondanks het vele dat verloren ging, niet meer mogen zijn de stortplaats voor stedelijken kultuurafval, maar zal de stad op het land moeten brengen het beste wat zij bezit, ook op het gebied van het film- en filmtheaterwezen.

Het nationaal-socialistische Duitschland heeft dat volkomen begrepen. Het heeft de „Landeskino's" geschapen en daarmede de film en de filmkunst een thuis, een erf waarin en waarop zij zich in dienstbaarheid aan het land en zijn volk vrijelijk kunnen ontwikkelen.

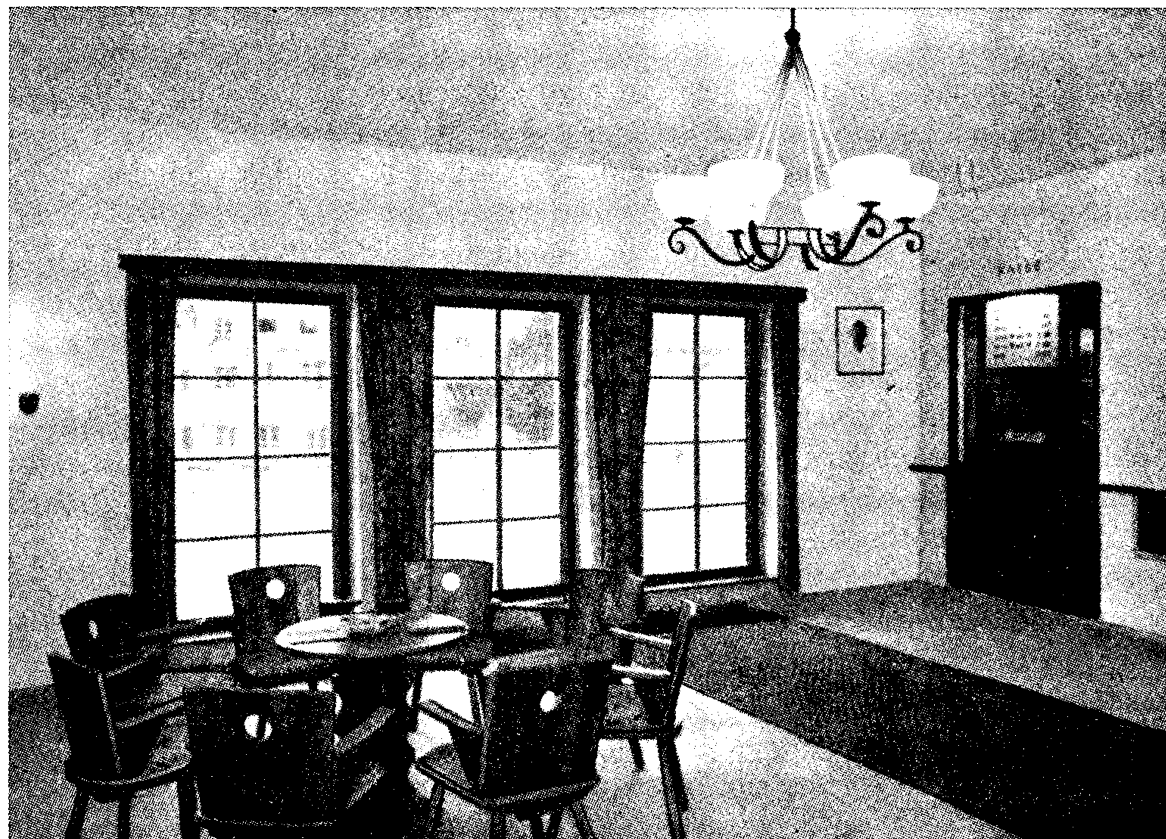
Men vindt die „Landeskino's" in kleine plaatsen met echt landelijk karakter, men vindt hen ook in echte dorpen. Bouwmeesters, die dezen naam verdienen, hebben de gebouwen tot stand gebracht. Zij hebben ze geheel aangepast aan hun omgeving. Ze groeien, als weleer — toen „stijl" het kenmerk was van het bodemverbonden gemeenschapsleven — de boerenwoningen, de schuren, de molens, als natuurlijk op uit het landschap en domineeren toch hun omgeving, doen zich toch direct als representatief gelden, zooals de foto van de Landhaus-Lichtspiele, te Flottbeck bij Hamburg, duidelijk laat uitkomen.

Ook de binnenarchitectuur en wat daarbij behoort is geheel aan de omgeving en aan de behoeften van de bezoekers aangepast, maar ze brengt hen toch terstond uit de sfeer van alledag, uit de werksfeer, welke ze willen ontvluchten om ontspanning te zoeken en geestelijke genieting en ze bereidt hen daarop op eenvoudige en doeltreffende wijze voor. Dat laat de foto van de hal van het filmtheater Bad-Wiessee Obb, — een dorp van 3000 inwoners — zeer goed zien. Dat in zulke theaters aan de technische outillage alle zorg is besteed, is zonder meer duidelijk en ook, dat er de juiste films worden vertoond, welke voldoen aan de kultuurbe-



„LANDHAUS-LICHTSPIELE"
Flottbeck
Foto: Der Deutsche Film
Max Hesses Verlag - Berlin

FILMTHEATER
Bad-Wiessee Obb.
Foto: Der Deutsche Film
Max Hesses Verlag - Berlin



hoefte van de dorp- en streekbewoners, alsmede zulke, welke aan de vermeerdering van kennis, de verdieping van inzicht in leven en bedrijf op het land ten goede komen. Het is logisch, dat in plaatsen, als Bad-Wiessee Obb, waar de talrijke vreemdelingen een enormen factor vormen in de economische bestaansmogelijkheid van het theater, de programma's ook met dit vreemdelingenverkeer in ruime mate rekening houden. Zij houden, en moeten dat doen om te kunnen bestaan, met allerlei bijzonderheden rekening, welke in de betrokken streek voorkomen. Vormt het werkerscorps van een in de nabijheid gelegen groote fabriek een belangrijk percentage van de theaterbezoekers dan zal de leiding van het betrokken „Landeskino" er stellig voor zorgen, de films zóó te kiezen, dat zoowel de aan de industrie, als de aan den landbouw verbonden bezoekers tot hun rechten komen. De leiding van een dergelijk theater heeft een prachtige taak. Zij kan door de keuze der te brengen films, zoowel als door het organiseeren van speciale voorstellingen er toe medewerken dat de beide zoo verschillende bevolkingsgroepen elkaar geestelijk en menschelijk nader komen en meer van elkanders leven en doen leeren begrijpen en waardeeren. Dat zoo iets in vele plaatsen gebeurt, dat er theaterleiders zijn, die dit werk van opvoeding van het volk, van dienst aan de gemeenschap hooger stellen dan het directe gewin doet zien, dat de plutocratische geest van weleer gebroken is en dat de volksgemeenschap werkelijk een levend organisme geworden is in Duitschland.

Bij ons moet zij dat nog worden, doch zij zal het worden en ook bij ons zullen de „Landeskino's", de dorps- en streekfilmtheaters, hun intrede doen, en hun zegenrijk werk voor de volksgemeenschap verrichten. We spreken hier in den toekomenden tijd, omdat de oorlog het stichten, op de gewenschte schaal, van filmtheaters te plattenlande nog tegenhoudt, maar, dank zij het initiatief en den durf van een idealist kunnen we reeds zeggen: het eerste streek-theater behoeft in Nederland niet meer te komen, het *is* er! en de streek tusschen Putten en Nijkerk heeft er al ettelijke maanden van geprofiteerd.

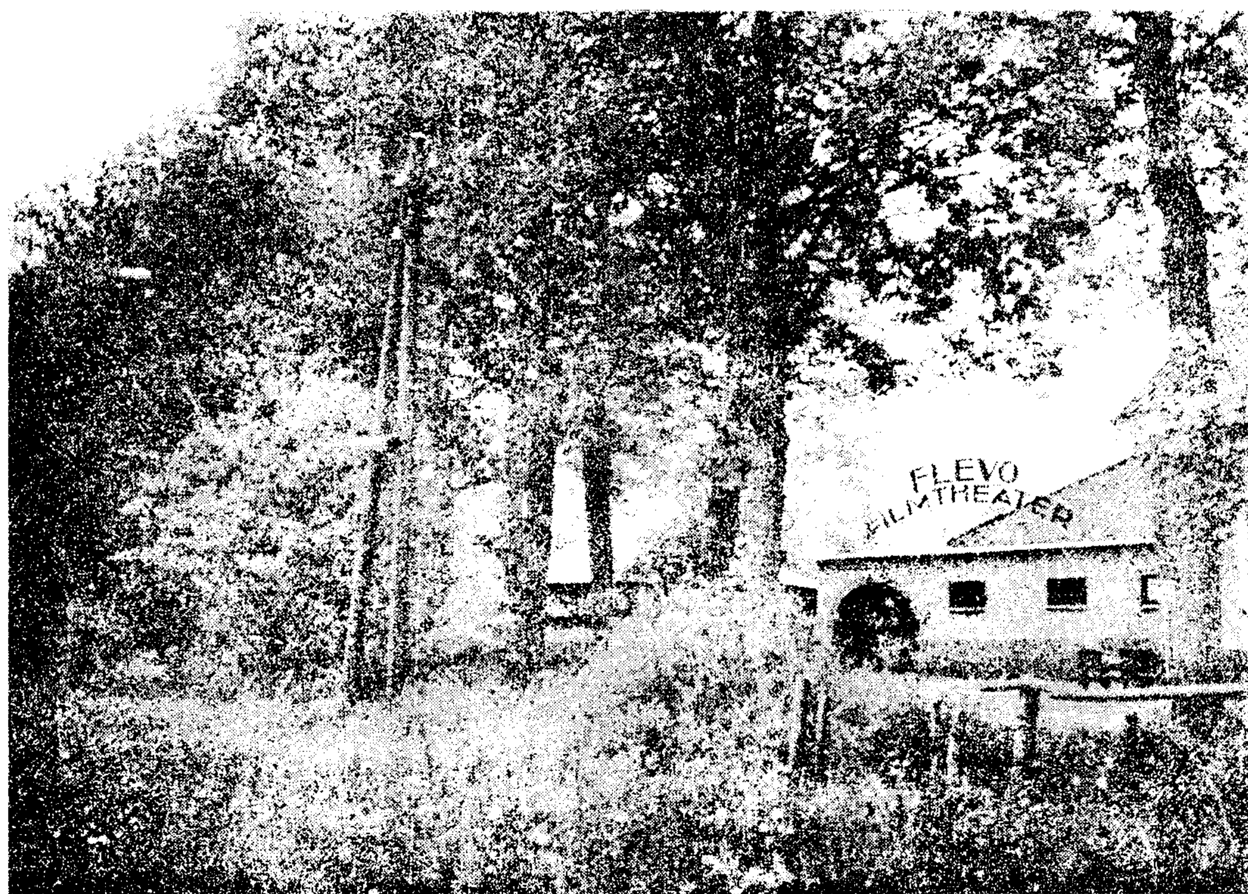
Midden tusschen de beide genoemde plaatsen ligt, tegenover het bekende kasteel „Olde Aller", aan een belommerden weg de „Olde Aller Harbarg". Een pleisterplaats, die in zijn vorm en uitvoering verraadt, dat zij gebouwd is in den tijd dat men niet meer bouwen kon. Vroeger moet er een gebouw hebben gestaan dat beter aangepast was aan zijn omgeving, maar de exploitant, de heer W. van der Veen, is er in geslaagd in de ruime herbergzaal de sfeer van het land, van binding aan de natuur te herscheppen. Met eenvoudige middelen, landelijke meubels, wat jachttropheeën enz. is een groote intimiteit bereikt en ieder bezoeker vindt het in Olde Aller Harbarg gezellig, te meer, daar er steeds de koffie bruin is.

Rondom de harbarg is het terrein ingericht als een groote speeltuin, als een tuin van vermaak ook voor de ouderen, want naast de alom geziene schommels en wippen vindt men hier verschillende echte kermisvermakelijkheden, tot voor kort stond er zelfs een „skooter". Deze uitgebreide gelegenheden tot vermaak duiden op de vroegere werkzaamheid van den heer Van der Veen en wanneer wij hem daarnaar vragen, vertelt hij met entrain en humor uit zijn tijd als kermisexploitant. Met alle mogelijke vermakelijkheden heeft hij de kermissen afgereisd, ook met de bioscoop en deze laatste vooral had zijn liefde. Daarom heeft hij dan ook niet gerust voor hij in staat was de menschen uit zijn nieuwe omgeving en de vele vreemdelingen, die dit mooie stuk Gelderland gaarne op-

zoeken, ook op goede filmvoorstellingen te vergasten. Naast de „Harbarg" had hij een oude schuur staan, die ruimte bood voor eenige honderden zitplaatsen en het projectiedoek. Daarvoor liet hij een massief entreegebouw met cabine-inrichting plaatsen en er de liet hij zooveel veranderen en moderniseeren, dat een zeer behoorlijke filmtheaterinrichting ontstond, die ook in een meer druk bewoonde omgeving niet zou misstaan. Uiterlijk is niet het geheel verkregen, waarop vele Duitsche „Landeskino's" kunnen bogen, maar dat ligt meer aan de verplichte zuinigheid met materialen, die thans geboden is, dan aan den heer Van der Veen, die gaarne wat uitgebreider had verbouwd en het uiterlijk van zijn theater nog meer had verzorgd, doch het „Filmtheater Flevo" mag zich laten zien en kan, wat technische outillage aangaat, zeker vele in Nederland met stukken staan. De heer Van der Veen verricht hier, op een voor filmtheater-exploitatie ongunstig terrein, pionierswerk in den waren zin des woords, pionierswerk, dat niet genoeg te waardeeren is, omdat hier ook de echte geest aanwezig is. Niet het oud-Hollandsche spreekwoord: de cost gaet voor de baet uit vindt hier toepassing. Hier wordt er naar gestreefd den menschen op het platteland iets goeds te brengen, ondanks de wetenschap, dat het gewin nooit ruim kan zijn. Dag voor dag loopt het projectieapparaat in het Flevo-filmtheater, er is nog nooit een voorstelling uitgevallen. En al is het bezoek wel eens miniem, met opgewektheid wordt er in de cabine gewerkt om het een goed verzorgde voorstelling aan te bieden.

Wat kan, daar tusschen Putten en Nijkerk, kan op meerdere plaatsen van Nederland. In vele liggen betere financieele perspectieven, het komt maar op mannen aan, die iets durven ondernemen en die den wil hebben het platteland te geven, wat zijn recht is.

Voor de revolutiegolf ons land bereikte, waren de omstandigheden voor den ondernemer moeilijker, maar de sindsdien genomen maatregelen hebben ook de theaterexploitatie te plattenlande meer perspectief gebracht. De tweede hoofdfilm is vervallen, de filmhuur wordt thans bepaald in procenten van de opbrengst, de entreeprijzen zijn gestabiliseerd, de belasting verminderd evenals de kosten voor reclame, die door de voorheen zoo ongebreidelde concurrentie en de vele noodzakelijk te vertoonen nieuwe films tot een enorme hoogte was opgevoerd. In het kort, de bestaansmogelijkheid voor theaters in minder druk bevolkte streken is toegenomen en daarom moet en kan het filmtheaterwezen te plattenlande beter ontwikkeld worden dan voorheen. Nederland moet reeds nu de geschapen mogelijkheden onder de oogen zien en er zich op voorbereiden, opdat, wanneer de materiaalpositie gunstiger wordt, het platteland hier net zoo goed verzorgd kan worden met goede films als dat in Duitschland het geval is. Ook ons landvolk moet de schatten van kunst en kultuur deelachtig worden, waarmede de film het in aanraking kan brengen. Ook ons landvolk moet in gestaag contact staan met het beste en machtigste middel der volksvoorlichting waarover we kunnen beschikken: de film.



Filmtheater Flevo bij de „Olde Aller Harbarg" tusschen Putten en Nijkerk.
Foto: Ned. Kultuurkamer. Smits

DE MATERIALENVOORZIENING DOOR DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER

DOOR E. PRONK JR.

Op 20 April j.l. heeft de President der Nederlandsche Kultuurkamer opdracht gegeven, dat een Bureau Materialenvoorziening, ressorteerende onder de Afdeeling Sociale Zaken, zou worden ingesteld.

De taak van dit bureau zou zijn, kultuurwerkers, voor zoover zij aan hun aanmeldingsplicht bij de Nederlandsche Kultuurkamer hebben voldaan, behulpzaam te zijn bij het verkrijgen van de voor de uitoefening van hun beroep benoodigde materialen.

Dit besluit van den President, genomen terwijl de beoordeeling wie als lid der Nederlandsche Kultuurkamer zal worden aangenomen nog niet beëindigd is, bewijst, dat de Nederlandsche Kultuurkamer, niettegenstaande de vele moeilijkheden die nog overwonnen moeten worden, reeds al het mogelijke doet ter behartiging van de sociale belangen van haar leden.

Dat de taak van dit bureau om in dezen tijd, nu al het beschikbare met groote nauwgezetheid en rechtvaardigheid verdeeld moet worden, tegemoet te komen aan ieders wenschen, geen sinecure is, zal men licht kunnen begrijpen.

Dat men ten aanzien van genoemd bureau hierin geslaagd is, wordt aangetoond door de vele tevredenheidsbetuigingen der betrokkenen.

Als enkele der voornaamste motieven, die geleid hebben tot het besluit van een zoo sterk mogelijke centralisatie van alle werkzaamheden op het gebied van de Materialenvoorziening, wil ik de volgende noemen:

1. Gezien de belangrijke taak, die hier moet worden uitgevoerd, bleek het noodig, één instantie in te stellen, die ten volle verantwoordelijk is voor den goeden gang van zaken;

2. Teneinde een vlotte behandeling van iedere binnengekomen aanvraag te waarborgen.

   Het is vanzelfsprekend, dat, indien vanuit een centraal punt verbinding met de verschillende instanties op het gebied der distributie is tot stand gebracht, vlotter gewerkt kan worden, dan wanneer dit anders het geval is.

3. De beoordeeling, hoe de beschikbare voorraden verdeeld moeten worden, kan het best vanuit een centraal punt geschieden.

Bezien wij nu, hoe de werkwijze van het bureau is geregeld.

Als eerste eisch werd gesteld, dat iedere aanvraag met den meesten spoed moest worden afgehandeld. Immers de overweging, dat iedere aanvraag betrekking heeft op artikelen, die onontbeerlijk zijn voor de uitoefening van het beroep, maakt dit doorslaggevend.

De geheele administratie is er dus op ingericht, dat aan dezen eisch kan worden voldaan. Hier mag dan ook, wat trouwens geldt voor alle organen der Nederlandsche Kultuurkamer, geen sprake zijn van een langzaam werkend ambtelijk apparaat, geen bureaucratie, zooals die helaas kenmerkend is voor vele openbare instellingen.

Het bleek dan ook alras noodig om, wilde inderdaad iedere aanvrager tijdig geholpen worden, te zorgen, dat, indien de aanvraag door de Nederlandsche Kultuurkamer was behandeld, d.w.z. het advies voor de toewijzing kon worden uitgereikt, ook de verdere behandeling, dus het uitreiken der toewijzing, vlot zou verloopen.

Uit de ontvangen klachten kwam n.l. vast te staan, dat dit meerdere malen niet het geval was. De schuldvraag, zoo deze bestaat, kan hierbij in het midden worden gelaten; het is bekend, dat de met de distributie belaste organen met werk overladen zijn. En hoewel ieder persoonlijk zijn aanvraag het belangrijkst vindt en dus verwacht, dat hij het eerst aan bod komt, mag men nu eenmaal niet verwachten, dat hieraan ook direct kan worden voldaan.

Niettemin heeft het Bureau Materialenvoorziening der Nederlandsche Kultuurkamer, dank zij de medewerking van den Secretaris-Generaal van het Departement van Handel, Nijverheid en Scheepvaart, die daartoe aan de Rijksbureaux van Handel en Nijverheid de noodige instructies gaf, na overleg met de betrokken bureaux, weten te bereiken dat regelingen werden getroffen, waardoor de uitreiking van de toewijzingen tot volle tevredenheid van betrokkenen kan plaatsvinden.

Ik heb tot mijn voldoening mogen constateeren, dat met verschillende ambtenaren van genoemde Rijksbureaux, in het bijzonder met het Rijksbureau voor de Distributie van Textielproducten, een zeer prettige samenwerking is tot stand gekomen en op een volkomen medewerking kan worden gerekend.

De maatstaf, die bij de beoordeeling voor een al of niet gunstig advies wordt aangelegd, is, of de prestatie van den aanvrager het verstrekken van een toewijzing rechtvaardigt.

Hiertoe wordt steeds het advies van het betrokken Gilde ingewonnen.

Dat bovengenoemde maatstaf de eenig juiste is, zal ieder ten volle beamen, die bedenkt, dat de taak der Nederlandsche Kultuurkamer, de Nederlandsche kultuur in het licht van haar verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap te bevorderen, slechts hiermede gediend kan zijn.

Als duidelijk voorbeeld noem ik het verstrekken van schilderlinnen. Wanneer de beperkte voorraad geprepareerd linnen, waarover thans te beschikken valt, maar zonder meer aan ieder willekeurig beschikbaar gesteld zou worden, zou spoedig een groot deel in den gulzigen muil van den Moloch, Kitsch genaamd, zijn verdwenen, terwijl de begaafde schilder, tot schade van onze kultuur, tot werkeloosheid gedoemd zou zijn.

Wij kunnen hier dus spreken van een tweeledige taak van het Bureau Materialenvoorziening, n.l.:

1. de verzorging van den bekwamen kunstenaar;

2. indirect de bestrijding der kitsch.

Zooals door mij reeds werd opgemerkt, heeft het door het Departement van Handel, Nijverheid en Scheepvaart gestimuleerde contract met de Rijksbureaux geleid tot volledige medewerking.

Besprekingen werden gevoerd en als gevolg daarvan regelingen getroffen.

Belangrijke besprekingen zijn o.a. gevoerd met de volgende bureaux: Rijksbureau voor Hout, Aardolieproducten, Bouwmaterialen, Chemische Producten, Huiden en Leder, Rijkskolenbureau, Non Ferro Metalen, Papier, Rubber, Tabak, Verwerkende Industrieën, Voedselvoorziening en IJzer en Staal.

Als belangrijke regelingen, die thans in voorbereiding zijn, dienen genoemd te worden die van de distributie van spielatten en van kunstschilderspenseelen.

Wat eerstgenoemd artikel betreft, moest rekening gehouden worden met een afleveringsverbod; voor laatstgenoemd met een uitvoerverbod. Zoodra dit geregeld is en overigens alle benoodigde gegevens zijn verzameld, kan met de uitvoering worden aangevangen.

Betreffende de distributie van kunstschildersbenoodigdheden kan vermeld worden, dat op 24 Juli j.l. een publicatie in de pers verschenen is, bestemd voor de handelaren, die in de distributie van genoemde artikelen wenschen te worden ingeschakeld, om zich daartoe bij de Nederlandsche Kultuurkamer op te geven.

Door deze beide publicaties wordt de beschikking verkregen over de noodige gegevens, die het mogelijk zullen maken, dat de werkzaamheden een vlot verloop kunnen hebben en kan een zoo billijk mogelijke verdeeling van de voor deze groep van kultuurwerkers ter beschikking staande of ter beschikking komende materialen worden tot stand gebracht.

Uit hetgeen in dit artikel beschreven is over de distributie van enkele artikelen — ik heb, om het geduld van den lezer niet uit te putten, een opsomming van alle artikelen achterwege gelaten — blijkt wel, dat het Bureau Materialenvoorziening een veelomvattende en noodzakelijke taak vervult; een taak die echter dankbaar genoemd mag worden, daar zij de mogelijkheid schept om vele kultuurwerkers behulpzaam te zijn en dus een gedeelte hunner zorgen te verlichten.

het Europeesche boek

De weg van en naar het Europeesche boek is lang en gevarieerd. De laatste drie jaar is deze weg verbreed en loopt thans naar gebieden, die vroeger niet, of althans heel moeilijk, te bereiken waren. Heele muren, ja zelfs bergen van misverstand, argwaan en onwetendheid, zijn of worden nog afgebroken en een wijde horizon doemt op voor het Europeesche boek.

In het kort wil ik de geschiedenis van het boek in het algemeen bespreken en wijzen op de belangrijkheid van het geschreven, juister gezegd: het gedrukte woord.

Het schrift zelf is reeds zeer oud. De oudste ons bekende vorm is het beeldschrift; dit zijn teekeningen, die gevonden zijn op rotswanden e.d.

De Egyptenaren bezaten reeds vier duizend jaar voor Christus een soort letterschrift. Den Phoeniciers komt echter de eer toe, de eersten te zijn geweest, die een alphabet gebruikten. Dit was ongeveer in de 13de eeuw voor onze jaartelling. In de 19de eeuw voor Christus hebben de Grieken dit alphabet overgenomen en uitgebreid. Oorspronkelijk bestond het Grieksche en ook het Romeinsche schrift, waarvan wij de oudste vormen kennen uit de 7de eeuw voor Christus, alleen uit hoofdletters. De kleine letters van het Grieksche schrift ontstonden pas in de negende eeuw na onze jaartelling.

De geschiedenis van de verdere ontwikkeling van het handschrift in de verschillende landen zou mij hier te ver voeren en daarom wil ik ineens overspringen op de vijftiende eeuw, toen de boekdrukkunst werd uitgevonden.

Men kan gerust zeggen, dat hiermede een nieuw tijdperk der wereldgeschiedenis is ingeluid, want bijna geen uitvinding is van zoo groote beteekenis geweest voor de verbreiding der beschaving en het veranderen van den toestand der menschheid, als de boekdrukkunst. De oudste wijze van drukken is die, waarbij het schrift in houten tafels wordt gesneden en afgedrukt, zooals het thans in China en Japan nog wel gebeurt, al zijn in deze beide landen tegenwoordig natuurlijk ook de moderne drukvormen bekend. In de vijftiende eeuw was in Europa deze manier van drukken ook bekend en werd in Nederland door de zoogenaamde printers uitgeoefend. Behalve in hout, sneden zij de woorden en figuren ook in metalen platen en drukten deze dan af op perkament of op papier. De eerste boeken ontstonden op deze manier, maar natuurlijk in een zeer beperkt kwantum.

De zucht naar kennis nam in dezen tijd sterk toe en het aantal personen dat kon schrijven en lezen vermeerderde zich eveneens sterk, terwijl ook de opkomende welvarende burgerstand boeken wilde koopen. De vraag naar boeken begon dus het aanbod verre te overtreffen en zoo kwam in verschillende hoofden, ongeveer tegelijkertijd, het denkbeeld op om het drukken te versnellen en productiever te maken.

Het eindeloos snijden van dezelfde figuren werd nu bekort door iedere letter op een afzonderlijk staafje te snijden en daaruit de woorden samen te voegen. Na den afdruk werden deze dan weer uit elkaar genomen en voor het vormen van andere woorden gebruikt. Een stap verder was weer het systeem om de letter in vormen te snijden (de matrijzen), waaruit men door gieten van een licht smeltbaar metaal, net zooveel letters van dezelfde soort kon maken, als men noodig had.

Zooals ik reeds zei, ontstond dit denkbeeld op verschillende plaatsen ongeveer tegelijkertijd en daarom is niet precies te zeggen, wien nu werkelijk de eeretitel van DE uitvinder der boekdrukkunst toekomt.

In ons land kwam in de eerste helft van de vijftiende eeuw Laurens Janszoon Koster te Haarlem op dit denkbeeld en zijn eerste boekdrukken worden in Haarlem nog steeds als nationale schatten zorgvuldig bewaard.

In Duitschland wordt Johannes Gutenberg, die in 1397 te Mainz werd geboren, als de uitvinder der boekdrukkunst beschouwd. Met hulp van den vermogenden burger Fust drukte Gutenberg den zoogenaamden 42-regeligen bijbel, die 650 bladzijden bevat in twee deelen. Van groote waarde is ook de arbeid van Peter Schöffer geweest, die met deze twee samenwerkte.

Dank zij de uitvinding der boekdrukkunst kon het boek zich op een enorme wijze vermenigvuldigen en uitgroeien tot het zwaard van den geest, van de gedachte.

Op het Internationale Congres van Bibliothecarissen in 1937 te Parijs gehouden, werd het aantal sinds de uitvinding der boekdrukkunst verschenen banden geschat op rond dertig millioen. De jaarlijksche aanwas bedraagt ongeveer 200.000, ongeacht de 80.000 tijdschriften die hier nog bij komen. Dit is dus wel een respectabel aantal!

Voor de wetenschap en voor de geheele menschheid is de oprichting der bibliotheken ook uiterst belangrijk. Immers hier worden de documenten van onze cultuur zorgvuldig bewaard en de geleerden kunnen hier steeds de noodige gegevens uit putten. De grootste bibliotheek vinden we in Amerika en wel de Library of Congress in Washington, met bijna vijf millioen gedrukte boeken, 1 millioen drie honderdduizend kaarten en 1 millioen 200 duizend diversen. De Public Library in New York bezit 3.5 millioen boeken, die te Chicago rond 2 millioen. De Berlijnsche Staatsbibliotheek verheugt zich in het bezit van rond 3 millioen banden en zoo zou ik U nog meer cijfers kunnen noemen, waaruit duidelijk blijkt, welk een hooge vlucht het bibliotheekwezen in de wereld heeft genomen.

Eigenlijk realiseeren wij ons niet voldoende, hoe arm wij zouden zijn zonder het Boek! Immers, het boek leert ons, verrijkt onzen geest, ontsluit geheimen voor ons en vertelt ons van de landen en de volkeren. Schoonheid, wijsheid en ervaring van duizenden jaren vinden wij in het boek en kunnen ons dit alles eigen maken. Goethe spreekt ons aller gevoelen uit, wanneer hij zegt:

„Gott segne Kupfer, Druck und jedes andere vervielfältigende Mittel, so daß das Gute, was einmal da war, nicht wieder zugrunde gehen kann."

Hoe treffend heeft ook niet Richard de Burys, die leefde van 1287 tot 1345, het boek zijn hulde betuigd:

De boeken verheugen ons, wanneer het geluk ons toelacht, zij troosten ons, wanneer het ongeluk ons overvalt. Zij zijn leeraren, die ons onderwijzen, zonder roede en stok, zonder verwijt en toorn. Komt ge tot hen, dan slapen zij niet, vraagt gij hen iets, dan wijken zij niet uit; zij berispen U niet wanneer gij U vergist, zij lachen niet, wanneer gij onwetend bent. In hen zie ik de dooden, alsof zij levend waren. Kunst en wetenschap zijn op hen gegrondvest. Boeken, gij zijt gouden vergaarbakken, gevuld met manna, rotsen, waaruit honing spuit, gij zijt gevuld met de melk des levens, gij zijt onuitputtelijke voorraadkamers, vijgenboomen, die geen misoogst kennen, brandende lampen, die altijd in de handen moeten worden gedragen.

Deze middeleeuwsche uitpraak, hoe mooi zij ook is, is echter toch wel een beetje eenzijdig. Naast het goede boek kennen wij immers helaas ook het slechte. Schopenhauer heeft dan ook heel juist opgemerkt: „Van het slechte kan men nooit te weinig en van het goede nooit te veel lezen: slechte boeken zijn intellectueel vergif, zij bederven den geest."

Juist dezer dagen kreeg ik een nieuwen gedichtenbundel van Friedrich Markus Huebner onder oogen, de Duitsche schrijver, die reeds vele jaren in Nederland woont. In dit bundeltje, dat getiteld is: Das Jahr ist kurz, der Tag ist lang, zegt hij over het boek onder meer:

Erkenn: Das Buch ist mehr
denn Letter und Papier.
Den Stromschluß stellt es her
zwischen der Welt und dir.

Belangrijk is ook het boek voor een volk in zijn geheel. Zoo noemt Friedrich Ludwig Jahn het boek een schans, die ook dan nog blijft, wanneer reeds alle legers op het slagveld zijn verslagen, alle vestingen al in puin liggen en geen krijgsman meer weerstand biedt.

Ook in den huidigen oorlogstijd is het boek een kameraad en steun voor den soldaat en voor den burger. Het troost ons in eenzame en moeilijke uren; wij putten er kracht uit.

Het Europeesche boek is het zwaard van den Europeeschen geest en helpt den slag winnen, die op het oogenblik wordt gestreden tusschen kwaad en goed, oud en nieuw.

FRITS SAMPIMON



BOEKBESPREKINGEN



OVER MUZIKALITEIT EN MUZIEKPROPAGANDA.

Naar aanleiding van: Wouter Paap, „Mens en melodie" (Uitg. Het Spectrum).

Misleid door een ongezonde ontwikkeling, is men er vrij algemeen van overtuigd geraakt, dat met het slechts voor weinigen toegankelijke concertleven meteen het eerste en laatste woord in de wereld der muziek gesproken was. Wat daarbuiten nog leefde werd doorgaans niet voor vol aangezien, zoodat het dan ook eigenlijk geen bevreemding kon wekken, om het antwoord van den gemiddelden man, gevraagd naar zijn muzikaliteit, als regel negatief te zien uitvallen.

Thans, nu langzamerhand het inzicht veld wint, dat het concertwezen slechts een onderdeel uitmaakt van een oneindig veel breeder volksmuziekleven, waaraan geen intellectualisme te pas komt en waarin ruimte is voor iederen muziekgevoeligen mensch, zal het in de eerste plaats zaak zijn, om oude misvattingen en den muzikalen schroom door een goed gerichte propaganda te doen verdwijnen en aldus den weg vrij te maken voor een bloeiende muziekcultuur, waarin heel het volk zijn geluk zal kunnen vinden.

Propaganda voor de muziek — hierbij zal ook het gesproken en geschreven woord ongetwijfeld uitstekende diensten kunnen bewijzen, vooropgesteld dan, dat zulk een woord zal kunnen getuigen van uiterst welgekozen te zijn.

Paap's jongste geschrift blijkt gelukkig gespeend te zijn van al dat soort geleerdheid, waarmee men de menschen maar afschrikt, om in plaats daarvan het publiek een hart onder den riem te steken.

Zooals in den aanhef reeds opgemerkt, dorsten maar zeer weinigen zich muzikaal te bekennen: men had immers geen verstand van muziek, men had geen muzikale ontwikkeling en miste wie weet wat nog meer, om binnen de hoog opgetrokken muren van een voornamelijk tot het concertleven verengd muzikaal gebeuren te durven doordringen.

Neen, het was maar aan zeer weinigen voorbehouden zich muzikaal te mogen noemen. Paap constateert daartegenover in allen eenvoud:

„Ik geloof, dat men er goed aan doet het begrip muzikaliteit zoo breed mogelijk te nemen door er kortweg onder te verstaan: gevoeligheid voor muzikale indrukken (voor rhythmen, toonreeksen en samenklanken), zonder dat de muziek, welke deze gevoeligheid opwekt, nog nader omschreven behoeft te worden of de diepgang van deze indruk nauwkeurig behoeft te worden nagemeten. Deze indrukken kunnen desnoods gaan van een mondharmonica tot een symphonieorkest, van een springversje tot een oratorium. Wanneer er „ergens" tusschen deze vrij willekeurig gekozen grenzen maar een trefpunt is, dat toegang geeft tot het gemoed, kan men reeds spreken van gevoeligheid voor muzikale indrukken, dus: van muzikaliteit."

Maar toch, muzikaliteit bij iedereen, is het niet wat ál te boud gesproken? Zeer zeker niet, zoolang men tenminste maar het betrekkelijke van deze stelling in het oog wil houden. Iedere mensch, elk met rede begaafd wezen dus, is tot denken in staat, maar lang niet ieder's denkvermogen gaat even diep. Houdt men ter vergelijking nu even vast aan Combarieu's definitie: „La musique est l'art de penser avec les sons", dan is het duidelijk, hoe groot ook het verschil in vermogen moet zijn om mét de tonen te kunnen „denken".

Wouter Paap heeft dit overigens met andere woorden reeds aangestipt (vgl. de aanhalingen), maar niettemin mocht het nog wel eens worden herhaald, omdat deze reserve juist van zoo enorm groot gewicht is, wil de muziekpropaganda ook werkelijk resultaten boeken.

Hoe nu het beste deze propaganda in de praktijk door te voeren? In het kort gezegd: door vooral de menschen te brengen tot „zelf doen". Zelf doen, niet, zooals in het verleden tot veler verdriet zoo dikwijls gebeurde, door boven zijn muzikalen stand te gaan leven, doch door zich te bepalen tot datgene waartoe de muzikale aanleg reikt. Het gaat er immers niet om, om op die terreinen te gaan grasduinen, welke maar voor betrekkelijk weinigen toegankelijk zijn. Dit leidt maar tot een schijn-leven, tot slecht dilettantisme, tot gebroddel en daardoor tenslotte tot ontevredenheid, terwijl het er juist om gaat bevrediging en genot te vinden. Voor den een zal dit Beethoven, Brahms, Bach, Bruckner beteekenen, voor den ander wellicht niet meer dan een volkslied of een eenvoudige danswijs; voor den een viool, cello of piano, voor den ander blokfluit of mondharmonica.

Tusschen een oratorium en een eenvoudig springversje, tusschen mondharmonica en een symphonieorkest, daartusschen liggen de mogelijkheden in haast onbeperkte variëteiten. Ruimte genoeg dus voor practisch iedereen, maar men kieze, na deskundige voorlichting, zorgvuldig het voor zich zelf meest geschikte punt, opdat men, mede tot heil van het cultureele welzijn van allen, in de muziek inderdaad zijn geluk vinde.

Het derde hoofdstuk van „Mens en melodie" moge dan ook door een ieder wel zeer ter harte worden genomen, temeer ook om de practische beteekenis daarvan, omdat de schrijver hier aangeeft, hoe er een schat van kostelijke, tot heden overigens goeddeels onbekend gebleven muziek bestaat, welke zich bij uitstek leent om door leeken te worden uitgevoerd.

Aan de hand van hetgeen in dit verband werd gezegd, dient de muziekpropaganda er dan ook wel in de eerste plaats op gericht te zijn, om de „huismuziek" te bevorderen. Goed materiaal is er genoeg, terwijl daarenboven deze kunstvorm zoo voortreffelijk aansluit bij den zoo typisch huiselijken aard van ons volk.

Eenmaal aan het „zelf doen", zal de behoefte om dieper in de muziek door te dringen zich ongetwijfeld bij velen manifesteeren. Wie nu vreest, dat dit een nieuwen vorm van verintellectualiseeren beteekent, stelle zich gerust en leze het tweede hoofdstuk van Paap's geschrift, waarin hij zonder een zweem van „geleerdheid", doch wetenschappelijk niettemin verantwoord, aan de hand van het eerste thema van Mozart's sonate in G (K.V. 292) — een speciaal voor leeken geschreven werk! — op de meest bevattelijke wijze uiteenzet wat men heeft te verstaan onder melodie, rhythme en harmonie, om voorts te laten zien, hoe er tusschen deze drie muzikale elementen een innige verbondenheid bestaat. Dit is een voortreffelijke bijdrage tot „muzikale ontwikkeling", tegen welke men niet het minste bezwaar kan opwerpen. Worden op een dergelijke manier de zaken ook op ander gebied aangepakt, dan zal op een *natuurlijke* wijze in breede lagen het muziekcultureele peil kunnen worden opgevoerd.

Doch dit is weer een kwestie van latere zorg, daar het er in eerste instantie immers om te doen is het volk zich van zijn primaire muzikale mogelijkheden bewust te doen worden.

Tal van gedachten en wenken, welke haast op iedere bladzijde van Paap's boekje te vinden zijn, zullen het hunne hiertoe kunnen bijdragen, zoodat concludeerende mag worden gezegd, dat „Mens en melodie" in het kader van muziekpropaganda een zeer welkome verschijning is.

Jammer alleen, dat de schrijver geen aandacht heeft besteed aan het nog altijd teere onderwerp „moderne muziek". Op dit gebied bestaat immers ook veel misverstand en terughouding, zoodat eenige voorlichting daaromtrent geen overbodige weelde zou zijn geweest. Misschien echter, dat de schrijver deze kwestie voor een andere publicatie heeft willen reserveeren, mede omdat toch al zoo veel in „Mens en melodie" moest worden gegeven. Veel werd binnen dit kleine bestek gegeven, inderdaad zeer veel, wat natuurlijk in zeker opzicht een gevaar inhoudt, n.l. dat niet elke gedachte even breed kon worden uitgesponnen en niet elk woord een hechte fundeering vond. Het is gemakkelijk dit als een bezwaar aan te voelen, doch niettemin is het in dezen beter dit bezwaar over het hoofd te zien. Immers wat was het doel? Onder een zoo groot mogelijk publiek belangstelling en liefde voor de muziek te wekken. En wat dát betreft, is Paap zeer zeker ten volle geslaagd, daar zijn door het Spectrum zoo keurig verzorgde, fraai verluchte boekje waarachtig en uit het hart werd geschreven, den lezer dwingende op een of andere wijze tot de muziek nader te treden.

Johan Perey

V.N.V.-Liederboek. *Voor het Vlaamsch Nationaal Verbond uitgegeven bij Uitgeverij Volk en Staat, Antwerpen — 1942.*

Eenerzijds is het te verwonderen, dat het Vlaamsch Nationaal Verbond, de groote politieke groepeering van het Nationale Vlaanderen, nu pas een eigen liederboek heeft gekregen, maar anderzijds behoeft het toch ook weer geen verwondering te wekken want waar te lande is de „Liedbeweging" zoo nauw verbonden met den strijd voor de nationale zaak als juist in Vlaanderen. De bestaande Liederboeken in Vlaanderen verschillen niet essentieel van dezen V.N.V.-Liederbundel, want van die echte „partij"-liederen, zooals wij die in de nationaalsocialistische beweging kennen (De Zwarte Soldaten b.v.) en zooals de N.S.D.A.P. die ook kent (Durch Groß-Berlin marschieren wir b.v.) komen in dezen bundel niet voor.

De groote verdienste van dezen bundel ligt dan ook daarin dat hij eenheid brengt in de talrijke bestaande liederboeken. De liederen zijn in vier groepen verdeeld t.w. Kamp en Strijd, Land en Volk, Huis en Haard en Godsdienstige liederen. De keuze mag zeer geslaagd heeten, al wordt men het er natuurlijk nooit over eens of een bepaald lied niet beter door een ander vervangen had kunnen worden. Er staan talrijke mooie liederen in; we kunnen er nog wat van leeren.

Hk. P.

De soldaat Johan, door **Filip de Pillecijn.** *(Uitg. P. N. van Kampen en Zn.)*

In dezen korten roman verhaalt De Pillecijn de geschiedenis van Johan, den soldaat uit het leger van Karel den Stouten, die, wanneer zijn Heer voor Nancy gevallen is, zwervend door de landen gaat, tot hij zich in Vlaanderen neerzet, den armzaligen grond ontgint en bebouwt, een vrouw wint, en het sobere harde leven der arme boeren leiden gaat in volle tevredenheid met zijn lot. Nog eenmaal verlaat hij vrouw en kind, land en vee, en neemt de wapens op, wanneer hij denkt, dat het oogenblik gekomen is dat de boer zichzelf bevrijden kan van het knellend juk dat Heeren en geestelijken, de bezitters van het land dat zij bebouwen, hun op de schouders legden. „Als ik alleen ben tusschen heide en meersch, voel ik bij iedere steek van de spade dat mijn zoon eens een vrijer boer zal zijn dan ik", zegt de soldaat Johan, wanneer hij gaat. En dat hij terug moet keeren zonder zijn doel bereikt te hebben, schokt zijn vertrouwen niet. „De boer en de aarde zijn als de man en de vrouw die uit elkaar het leven verwekken, en de heer is de luis op ons lichaam, want hij werkt niet, maar voedt zich met den boer. Ik ben soldaat geweest, en God weet, dat het een ambacht is waarop men trotsch is; maar een boer is oneindig meer, een boer is meer dan een soldaat, meer dan een heer.... ' De soldaat Johan wéét dat eens de tijd zal komen, waarin rechtvaardigheid gedaan wordt, en getroost gaat hij aan den arbeid: „Toen stonden zij met drie voor de hut; en de soldaat Johan keek nog eens rond en vond zijn wereld schoon. En hij nam zijn kleinen jongen van den grond en zei: gij wordt een boer, kleine man, en ook, bij God, een soldaat, die vrije boeren maakt overal waar de menschen zeggen: „Mijn heer en God" in de taal die wij spreken! En hij lei zijn wapenrok af en toog aan den arbeid."

De uitgave die ik in handen had, was op slecht papier gedrukt, en droeg op het titelblad de vermelding Volks-uitgave. Het is goed, wanneer dit boek in veler handen zal komen, en derhalve goed dat er een goedkoope uitgave bestaat, al is dan papier noch omslag aantrekkelijk. Maar ik hoop, dat er daarnáást een betere uitgave bestaat of komen zal. Want deze roman, die in zoo eenvoudige en onopgesmukte taal verhaalt van de eeuwige waarden van bloed en bodem, is het beste papier, de fraaiste letter en den sierlijksten band méér dan waard!

Jan van Rheenen

Multatuli: *Reisbrieven aan Mimi, uitgegeven door dr Julius Pée. (Uitg. Wereldbibliotheek te Amsterdam.)*

De tot nog toe duistere laatste levensjaren van Multatuli zijn door de uitgave van zijn brieven aan Mimi uit de jaren '78—'81 vrij wat helderder geworden. Zij danken hun ontstaan aan de reeks lezingen, die Multatuli tijdens de koude maanden van die jaren in vele plaatsen van ons land hield met het vrij materieele doel, zijn geschokte financiën in evenwicht te brengen en tevens een soort fonds opgericht te krijgen, dat hem verder tot een normaal schrijversleven in staat kon stellen.

Evenals Hamsun en Dostojewski heeft ook Multatuli tegen honger en armoede moeten vechten; alleen, zijn strijd was tragischer dan de hunne, want hij moest hem voeren op het *eind* van zijn leven en met zijn vruchtbaarste schrijversjaren achter zich. De Max Havelaar was toen al twee decennia oud! Eeuwig beschamend blijft het voor het Nederland van die dagen, dezen hartstochtelijk-socialen man niet te hebben gezien, veel minder dan den schrijver, die hij niet heeft willen zijn. De schrijver werd beklapt, zijn felle aanklachten tegen een eer- en plichtvergeten régime ad acta gelegd, de hongerende mensch vergeten.

Een parallel met Nietzsche, in zijn werk aanwezig, is ook in zijn leven door te trekken: de vereenzaming, en bijgevolg een zekere verbittering, een toon van gekrenktheid in het latere werk, die tegenover het toegewijde plotseling kan omslaan in een bijna weeke zachtheid en teederheid. De brieven aan Mimi zijn hiervan bij Multatuli de bewijsstukken.

Zeker bij hem is het onmogelijk, tusschen mensch en kunstenaar te scheiden: het accent ligt bij deze brieven echter sterk op den mensch Multatuli, omdat men hem hier voor zijn naakte bestaan ziet vechten. Biographisch is het door Dr Julius Pée verzamelde materiaal dan ook van niet geringe waarde. Literatuur in engeren zin behoeft men in deze brieven niet te zoeken, al zal de op „bon mots" beluste lezer zijn moeite beloond vinden.

L. G. Lonis

Jop Pollmann en Piet Tiggers: *Nederland's Volkslied. (Uitg. „De Toorts", Heemstede.)*

Een uitgebreide verzameling liederen van zeer uiteenloopenden aard, waarin men niettemin het voor den volkszang zoo belangrijke strijdelement bijna geheel mist. Dit maakt het bundeltje ondanks vele prachtige volksliederen (het middeleeuwsche lied o.a. is goed vertegenwoordigd) wat bleekjes van inhoud. De keuze is tamelijk willekeurig geweest. Waarom bijv. niet „Naar Oostland willen wij rijden" of het lied van de zilvervloot opgenomen en wel den quasi-grappigen, smakeloozen woorden-onzin van canons als Bona Nox, Metronoom enz., ook al speelt de tekst bij een canon slechts een bescheiden rol.

Bij een zoo groote collectie canons had de plaatsing van Latijnsche en Italiaansche eveneens als overbodig moeten worden gevoeld in een „Nederland's Volkslied" genaamden bundel. Het argument dat de samenstellers in hun inleiding geven: „Bij deze laatsten (de canons — L.) werd niet zóó strikt de hand gehouden aan het algemeene principe, dat alleen het eigen volkslied den eigen volkszang kan herstellen: de canon is meer kunstmatig dan het volkslied en daardoor ook meer het bezit van een grootere gemeenschap", lijkt mij, de onhandigheid van de formuleering daargelaten, weinig steekhoudend.

Overigens tellen deze bezwaren licht tegenover de voortreffelijke hoedanigheden: meer dan driehonderd bladzijden liederen, in het algemeen van uitstekend gehalte, overzichtelijk gerangschikt en smakelijk gedrukt in handig zakformaat, zoodat deze bundel ongetwijfeld zijn publiek zal vinden en daarmee een bijdrage levert tot herstel van de plaats, die het volkslied in een gemeenschap hoort in te nemen.

L. G. L.

Clemens Laar: Der Hauptmann aus dem Niemandsland, *(Adolf Sponholtz Verlag, Hannover).*

Een oorlogsroman, die een ballade gelijkt; met sobere, eenvoudige woorden schildert hij op adembenemende wijze den strijd van den Duitschen soldaat voor het Vaderland

Kapitein X ziet van zijn reeds toegestane verlof af om een gevaarlijke opdracht uit te voeren, waarvan hij weet, dat zij hem zeer waarschijnlijk het leven zal kosten. Een mijnenveld moet in Niemandsland gelegd worden; wanneer hij den terugtocht van zijn mannen dekt, treft hem de doodelijke kogel.

Een vreeselijke worsteling begint om den dooden kapitein, die de plannen bij zich draagt. Clemens Laar vertelt ons nu van een trouw, kameraadschapsgevoel en plichtsbesef, die zelfs tot over den dood heen reiken.

Deze kapitein is echt en toch ook weer een symbool, want in hem zien en herkennen wij de Duitsche Weermacht: onversaagd, steeds gehoorgevend aan de roepstem van den Plicht en tot alle offers bereid waneer het gaat om Volk en Vaderland.

Zoo is dit boek geworden tot een document, dat men ook in later eeuwen nog zal lezen met ontroering, eerbied en trots.

Wanneer men de vrouw van kapitein X den heldendood van haar man meldt, onderdrukt zij haar tranen: „Ich muß tapfer sein, weil ich.... weil ich meinen Jungen das Erbe ihres Vaters bringe. Und Tränen sind kein Erbe!"

Zoo steunt de Duitsche vrouw haar man in den strijd, een strijd die slechts kan leiden tot de algeheele overwinning.

Frits Sampimon



UIT DE TIJDSCHRIFTEN



De Stormmeeuw, Oogstmaand 1942. Uit dit nummer van „De Stormmeeuw" waait een krachtige, frissche geest, die veelbelovend is voor de toekomst; want aan deze jeugd is immers de toekomst van het nieuwe Europa!

Goede artikelen zijn gewijd aan de samenkomsten der Europeesche jeugd te Weimar en te Florence, aan den Germaanschen Landdienst, enz.

Nederland, September 1942. Uit Dr Hans Eberl's „Winckelmann en onze tijd" citeeren wij:

„Winckelmann's verdienste voor zijn vaderland berust vooral daarop, dat hij in Rome nooit ophield zich Duitscher te gevoelen. Met de „Geschichte der Kunst des Altertums" wilde hij een volmaakt werk leveren en de schoonheid der gedachte ten top voeren; er moest iets ontstaan, zooals in de Duitsche taal nog nooit aan het licht was getreden, om zoodoende den buitenlanders te toonen, wat een Duitscher kon volbrengen. Dit voornemen is hem volkomen gelukt. Met het verschijnen van zijn werk trad de Duitsche wetenschap, die langen tijd onopgemerkt in het verborgen had geleefd, als gelijkgerechtigde aan de zijde der overige Europeesche naties, om in den vervolge haar plaats te handhaven. Zijn omvangrijke briefwisseling drong echter van Rome uit door tot de belangrijkste knooppunten van het geestelijke leven in Duitschland: zij verbond zelfs Zwitserland met Lijfland, Kopenhagen met Weenen, en bracht zoodoende in een uitgelezen kring van mannen en jongeren, waarvan Winckelmann het centrum was, een ideale vaderlandsche eenheid tot stand, lang voor Goethe in Weimar iets dergelijks schiep. Hij dacht zeer zeker aan deze Groot-Duitsche ruimte, toen hij een Deenschen beeldhouwer de vermanende woorden toeriep: „Schep een Grieksche schoonheid onder den Kimbrischen hemel, die nog geen oog gezien heeft en verhef deze, als het mogelijk is, boven ieder gevoel, dat de trekken der schoonheid zou kunnen verstoren"."

Geist der Zeit, Juli 1942. Van Horst Seemann bevat dit nummer een gedegen artikel over „Die Aufgabe der deutschen Zeitungswissenschaft", dat besloten wordt met:

„Die Zeitungswissenschaft ist staatnotwendig in Krieg und Frieden. Sie liefert der deutschen Propaganda die notwendigen historischen und gegenwartsbedingten Erfahrungsgrundsätze und steht im heutigen Entscheidungskampf an allen Fronten. Darüber hinaus widmet sie sich, im Dienst an der Presse ihre höchste Aufgabe und Verpflichtung sehend, der Ausbildung des Pressenachwuchses, eingedenk der Feststellung des Reichspressechefs Dr Dietrich: „Der neu erstandene journalistische Beruf ist des Einsatzes der fähigsten Köpfe des Volkes würdig"."

Hamer, September 1942. Over den etser Arend Hendriks zegt Nico de Haas o.m.:

„Zijn werk valt terstond op door een merkwaardige verbetenheid en een technische vindingrijkheid, die als vanzelf aan het werk van Hercules Seghers doen denken. Maar er is geen sprake van slappe of uiterlijke navolging. Integendeel: dit werk toont een sterken wil, een forsch karakter en een eigen bezieling. Ook dáár, waar de techniek en zelfs het onderwerp aan den zeventiende-eeuwer doen denken. Het prachtig doorwerkte detail, zoowel als de knappe en boeiende voordracht van het geheel maken dit grafische werk tot een van de gezondste en rijpste uitingen van onze hedendaagsche kunst."

Italien, September 1942. In dit nummer van het maandblad van de „Deutsch-Italienische Gesellschaft" geeft Ennio Porrino richtlijnen aan „zur musikalischen Neuordnung in Europa" door Italië en Duitschland:

„Unsere beiden Kulturen, die wohl national und damit untereinander verschieden bleiben, haben die Aufgabe, die neue Kunst und die neue Weltordnung zu schaffen. Hieraus entspringt die Notwendigkeit, sich von gewissen snobistisch-ästhetischen „Moden" freizumachen, denn die neue Mission, zu der die jungen Künstler heute aufgerufen werden, hat auf dem Gebiete der Aesthetik und der Sozialpolitik Gewichtiges zu sagen. Es handelt sich heute darum, eine neue Klassik zur Blüte zu bringen, die nicht trocken und mechanisch ist, sondern voll menschlichen Inhalts und schöner Formen."

Haagsch Maandblad, Aug./Sept. 1942. Aan Jan Ubink's „Pablo Picasso: Schilder of Speler?" ontleenen wij:

„De eenige maatstaf, die men ten opzichte van Picasso (en iederen anderen kunstenaar) kan aanlegggen is de wensch, of men langs zijn doeken loopend er een zou willen bezitten om ze in zijn eigen salon of studeerkamer op te hangen. Er zijn lieden, die volhouden, dat deze maatstaf onjuist is. De eenige maatstaf, beweren zij, is Picasso zelf. Zooals Cassou hierboven reeds opmerkte: Ce n'est pas de la peinture, c'est non pas du Picasso.... mais.... Picasso. Daartegenover mag dan iedereen de afwijzing stellen, dat hij niet van Picasso gediend is, maar de voorkeur geeft aan de.... schilderkunst!"

Westermanns Monatshefte, August 1942. Met fraaie gekleurde reproducties bespreekt Gertrud Richert de kunst van het huidige Spanje. De Spaansche kunst typeert zij als volgt:

„Die spanische Kunst, vor allem die Malerei, ist aus stärkstem Gefühl erdverbunden im Heimatboden verwurzelt, sie nimmt wohl Einflüsse von außen auf, aber sie läßt sie nie den Kern ihres innersten Wesens berühren."

De Gids, September 1942. Dr G. Brom wijdt een beschouwing aan de veelomstreden figuur Bilderdijk.

Amusementsbedrijf, 16 Sept. 1942. N. 't Sas belicht de voorzitter- en secretarisfunctie der Vakgroep „Kermisinrichtingen":

„De regeering geeft hiermede te kennen, dat zij den kermis-exploitanten eigen zaken in eigen kader wil zien afhandelen, baas in eigen huis wil laten als zelfstandige organisatie. Met het oog hierop wordt dan ook aan onze en andere vakgroepen verordenende bevoegdheid toegekend, zonder welke een zelfstandig handelen niet wel mogelijk zou zijn. Men begrijpt nu, van uit dit zelfstandigheids-oogpunt bezien, welk een meerdere verantwoording de voorzitter op zich geladen krijgt, een verantwoordelijkheid, die des te gemakkelijker gedragen zal worden, naarmate hij ook het vertrouwen en de medewerking van al zijn leden zal genieten."

Fr. S.

